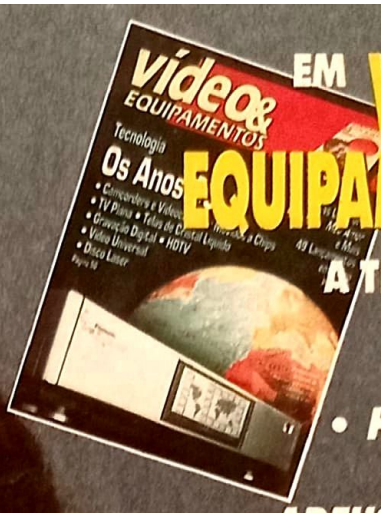
SET

CINEMA & VÍDEO

EDITORA AZUL

56330001 - Ed. 31 Ano IV Nº 01 - NCz$ 70,00



EM **VÍDEO & EQUIPAMENTOS**

A TECNOLOGIA DA NOVA DÉCADA

- ***HIROSHIMA, MEU AMOR***
- ***ADEUS, MENINOS***

E OS LANÇAMENTOS DO MÊS

Rick Moranis à procura dos filhos que ele miniaturizou

QUERIDA, ENCOLHI AS CRIANÇAS

A MIRABOLANTE COMÉDIA DOS ESTÚDIOS DISNEY CHEGA PARA DIVERTIR O PAI, A MÃE, OS FILHOS, A AVÓ E OS VIZINHOS DE UMA SÓ VEZ

LANÇAMENTO SIMULTÂNEO
CINEMA & VÍDEO

procure em sua locadora

distribuidora
exclusiva da

LIDERANDO O C

PARIS VIDEO FILMES - RUA ITAMARATI, 204 • PACAEMBU - SÃO PAULO

Paris Filmes, com quase meio século de tradição é a maior empresa independente no mercado de cinema. Com o crescimento constante do mercado de vídeo, a Paris Filmes sempre com a preocupação em atender o melhor possível seus clientes, traz para vocês a Paris Vídeo Filmes, com um ambicioso projeto que garantirá um fornecimento de filmes de altíssima qualidade, selecionados por uma equipe que sempre primou no cinema ! São títulos de nova produção e grande rentabilidade com grandes atores, grandes diretores e grandes produtores. A Paris Vídeo Filmes não será mais uma empresa de vídeo, será a grande empresa de vídeo. Vocês vão estar esperando por ela.

IMPERIAL ENTERTAINMENT CORP

NEW WORLD INTERNATIONAL

OVERSEAS FILM GROUP

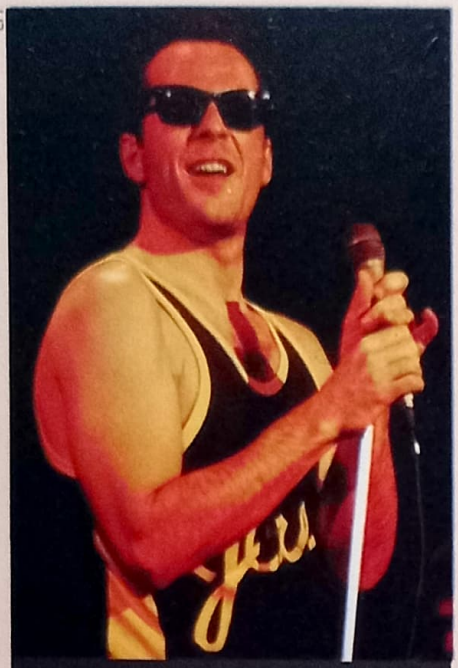
DI

AMINHO

PARIS VIDEO FILMES

Laudenir Francisco Marcelino

TELS. 262.6717 - 864.1724 872.2885 - 872.0408



LFI

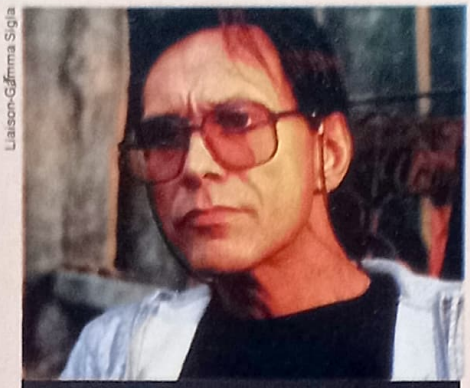
Bruce Willis, de rato a assaltante charmoso

BRUCE WILLIS TRANSFORMA LATÃO EM OURO

Depois de protagonizar *Die Harder* (a continuação de *Duro de Matar*), o rato **Bruce Willis** será um charmoso assaltante que se vê envolvido com uma quadrilha internacional disposta a roubar a fórmula alquímica da transformação de latão em ouro. Ao lado do galã larápio, a fatal Isabella Rossellini. Logo após, Willis deverá estrelar *Sgt. Rock*, filme baseado na história em quadrinhos homônima e produzido pelo exterminador Arnold Schwarzenegger.

O RATO COM CIÚME DA GATA

Durante as filmagens de *Ghost*, em Nova York, Bruce Willis, que não tinha nada a ver com a produção, ia todos os dias ao set por puro ciúme de um eventual envolvimento entre sua mulher, **Demi Moore**, e o caliente galã Patrick Swayze, com quem ela contracena no filme.

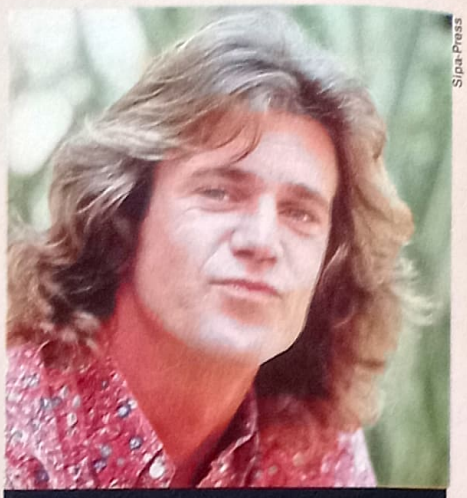


Liaison-Gamma Sigla

Andrei Konchalovsky em ritmo muito lento

VAGAREZA FAZ KONCHALOVSKY PERDER O EMPREGO

Tango and Cash, o novo filme de **Andrei Konchalovsky**, não é mais de Andrei Konchalovsky. O diretor (o mesmo de *Os Amantes de Maria* e *Expresso para o Inferno*) abandonou o filme depois de três meses de trabalho por desentendimentos com os produtores, que o consideravam muito lento. Resultado: o obscuro Albert Magnoli (diretor de *Purple Rain*) foi chamado às pressas pela Warner para concluir o filme, estrelado por ninguém menos que Sylvester Stallone e Kurt Russell.

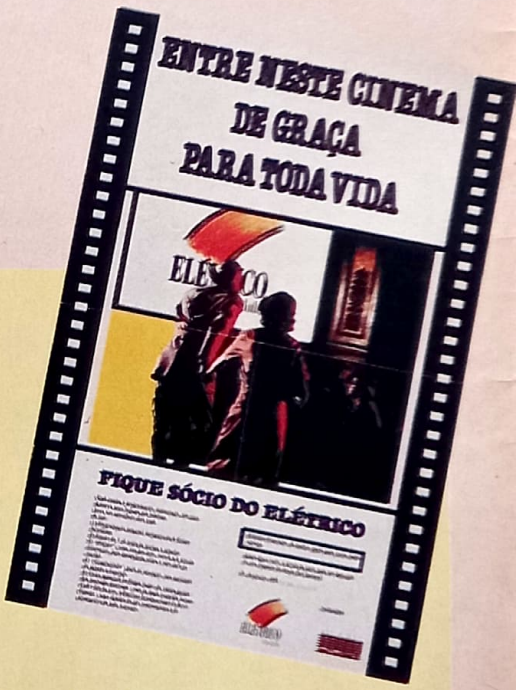


Sipa-Press

Mel Gibson deve tomar cuidado com as madeixas

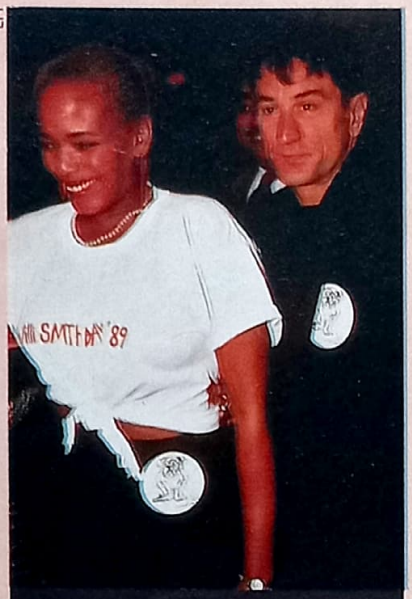
ESCALPO DE MEL GIBSON VALE OURO

Mel Gibson mudou de barbeiro. Não que o antigo não cortava bem, é que simplesmente ele guardava as madeixas do astro e vendia às fãs por 100 dólares o pacotinho. Por falar em Gibson, sua mulher está esperando o sexto filho do casal. Isso é que é saúde.



CINECLUBE ELETRIZA SÃO PAULO

São Paulo ganhou, no finalzinho do ano passado, um cineclube de primeira linha, nos moldes do bem-sucedido Estação Botafogo carioca: o Cineclube Elétrico, localizado na rua Augusta, 973, onde já funcionaram o cine Regência e o teatro Record. Com duas salas de cinema (uma com 350 e outra com 120 lugares) e duas de vídeo, além de locadora de vídeo, livraria, bar e estacionamento, o Elétrico colocou à venda títulos de sócio vitalício, que dão aos seus possuidores o direito de freqüentar de graça suas salas de cinema. Organizado pelo Centro de Estudos Cineclubistas, o Elétrico levantou fundos graças ao apoio da Prefeitura de São Paulo e ao patrocínio de uma série de empresas privadas. Boa sorte e longa vida.



LFI

De Niro (com a mulher): mecenas do cinema

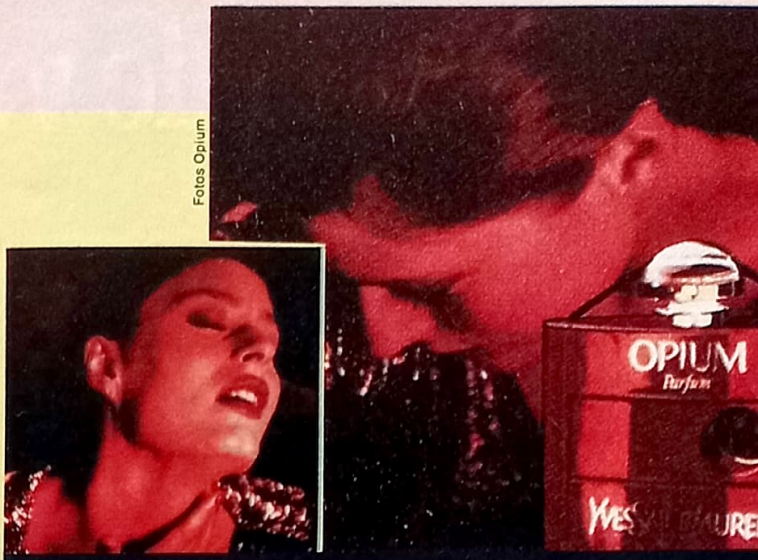
DE NIRO É O DE LAURENTIS DOS POBRES

Robert De Niro comprou um antigo edifício de oito andares na Greenwich Avenue, em Nova York, e o está reformando para instalar ali a sua empresa, intitulada Tribeca (o nome vem do bairro onde ele mora há dez anos, o Triangle Below Canal). A Tribeca será uma casa de cinema, um complexo de pequenos escritórios e produtoras independentes. Haverá uma sala de projeção e diversas salas de montagem. No térreo funcionará um restaurante, o Tribeca Bar and Grill.

CINEASTAS FATURAM COM COMERCIAIS

Enquanto os cineastas italianos comemoram a vitória que conquistaram no Parlamento de seu país, com a proibição da interrupção de filmes na TV para a exibição de comerciais, os diretores americanos parecem ter se adaptado à situação de outra maneira: eles próprios fazem os comerciais. De acordo com uma relação publicada na revista *Première* de dezembro passado, estes são alguns dos cineastas que concentraram sua arte em *spots* televisivos de 30, 45 ou 60 segundos: Martin Scorsese (perfumes Giorgio Armani), Francis Coppola (Fuji Filme), John Frankenheimer (AT&T), Tony Scott (calçados Reebok), Andrian Lyne (colônia Jovan), Stephen Frears (Diet Coke), David Lynch (perfumes Opium) e Penny Marshall (esmaltes Revlon).

Fotos Opium



Dois momentos perfumados da marca Opium, no comercial dirigido por David Lynch

Giorgio Armani

Cena do comercial de Giorgio Armani, por Scorsese

Fotos Revlon

Esmaltes Revlon, através do ponto de vista da americana Penny Marshall

"O cinema é um jogo com regras próprias. O objetivo desse jogo é vencer a incredulidade."
Peter Greenaway

BASTARDO QUER O PODER DOS CORLEONE

O Poderoso Chefão 3 vem aí com força total. As filmagens (em Roma e Nova York) devem terminar em fevereiro. Além de Al Pacino e Diane Keaton, o elenco conta com **Andy Garcia**, que interpreta o filho ilegítimo de Sonny Corleone (James Caan), morto no primeiro filme da série. O bastardo será o novo chefão da *famiglia*, se Michael (Pacino) deixar, é claro. Comenta-se que a noiva dele seria interpretada por ninguém menos que Madonna.

Andy Garcia deve ser o novo padrinho em Poderoso Chefão 3 *(se Pacino deixar)*

PAUL SCHRADER FILMA SWING SADOMASÔ

Christopher Walken e **Helen Mirren** formam um casal da pesada que introduz os incautos Natasha Richardson e Rupert Everett no mundo encantado do sadomasoquismo. Além do elenco, este drama *hardcore* tem outros fortes trunfos: o diretor é Paul Schrader (de *A Marca da Pantera* e *Mishima*) e o roteiro, do gênio britânico Harold Pinter.

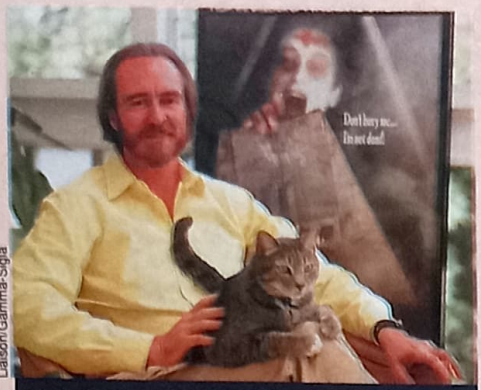
Linha de Vídeo Panasonic.

O Homem tem-se aventurado no espaco nas últimas três décadas.
E tem visto que as milhões de partículas cintilantes no céu escuro são planetas de superfícies complexas com incontáveis tons de cores. Devido ao avanço da ciência e da tecnologia, é possível ver e filmar estas distantes maravilhas.
Pela incansável busca de confiabilidade da Panasonic, podemos ir mais longe. Os vídeos e câmeras Panasonic nos permitem gravar e rever os mistérios que nos cercam com incrível clareza.

Panasonic

À venda na Zona Franca de Manaus

Aproximando você do futuro.



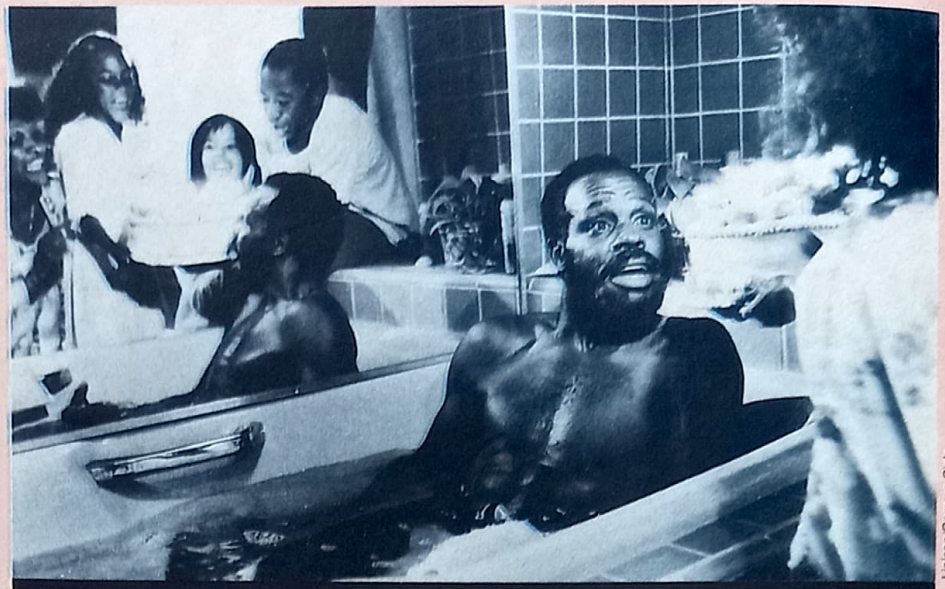
Liaison/Gamma-Sigla

Craven às voltas com as garras do seu felino

A VOLTA DOS ELETROCUTADOS VIVOS

Wes Craven, o criador de *A Hora do Pesadelo*, volta a pôr suas garras de fora no terrorífico *Shocker*, sobre um presidiário que não gostou nada de ter sido eletrocutado e volta para assombrar seus algozes.

José Emilio Rondeau, de Los Angeles



Liaison/Gamma-Sigla

Este é o momento de Máquina Mortífera em que a canção de Mildred e Patty é entoada para Danny Glover

"Espero que Pecados da Guerra seja meu 'filme da maturidade'. Estou com 48 anos e não quero ficar senil antes de atingir a maturidade."

Brian De Palma

CANTAR "HAPPY BIRTHDAY" CUSTA 12 500 DÓLARES

Cada vez que alguém canta "Happy Birthday to You" num filme, 12 500 dólares vão parar nos cofres da Warner, que detém desde janeiro de 1989 os direitos sobre a música, comprados por 25 milhões junto aos antigos donos, o Birch Tree Group. Muitos produtores só descobrem isso depois de usar a canção. Foi o caso do filme *The Fourth War*, em que um coronel americano (Roy Scheider) força soldados russos a cantá-la no seu 50.º aniversário. O produtor Wolf Schmidt pagou a conta sob protesto. Já o diretor Richard Donner, que utilizou a música em 1987 no primeiro *Máquina Mortífera*, resolveu eliminar sumariamente a canção de uma cena do *Máquina Mortífera 2* por puro pão-durismo (afinal, o filme é caríssimo). Os cineastas brasileiros que abram o olho, pois o *copyright* vale para todo o mundo. Em tempo: a canção foi composta em 1893 pelas professoras primárias Mildred e Patty Hill, de Kentucky.

Warner

O agente quase intocável do FBI, Rick Moranis

MORANIS E MARTIN CONTRA O CRIME

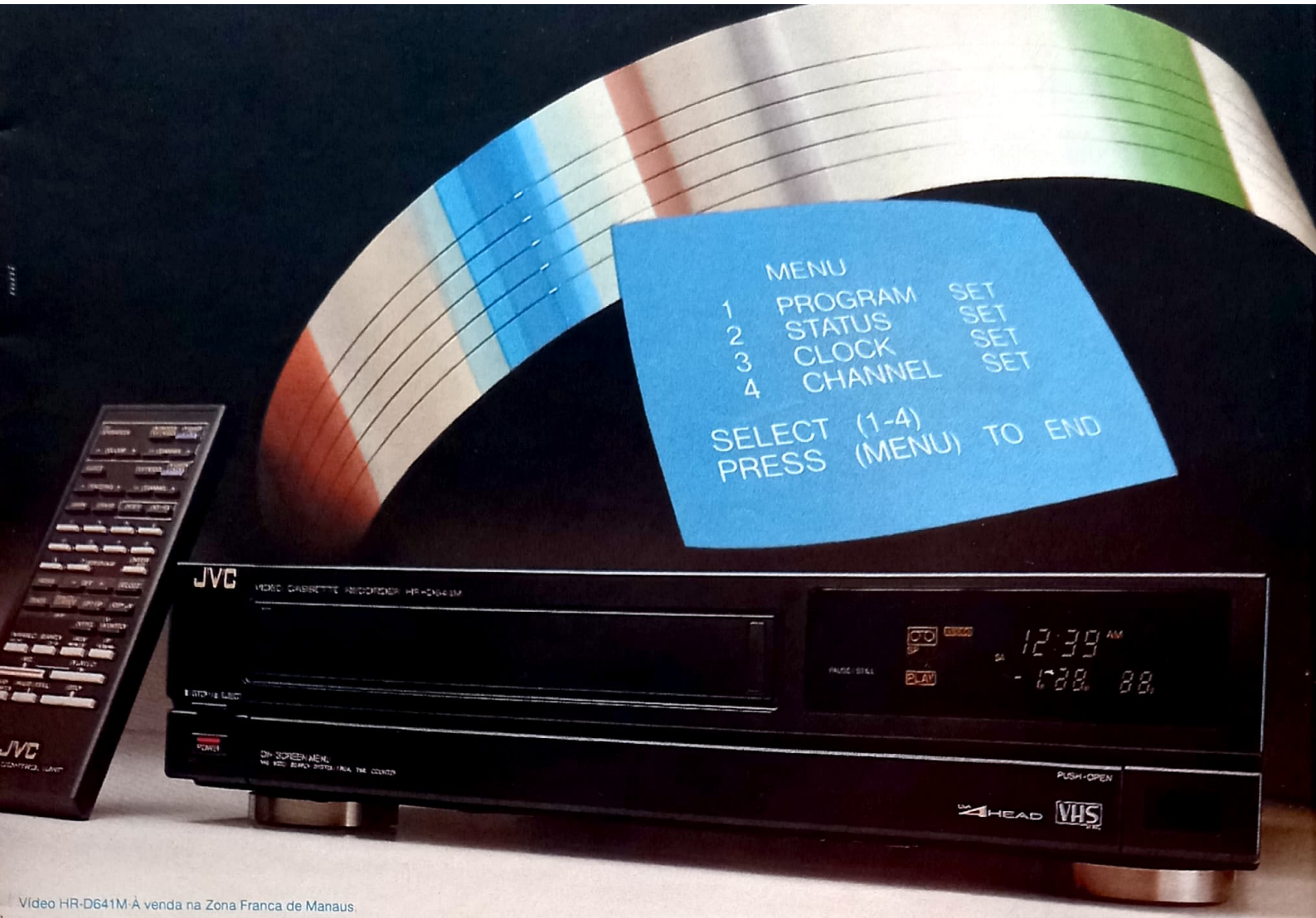
Um agente do FBI protege uma testemunha especial num caso que envolve figurões do crime organizado. Parece enredo de policial sério, mas pelo elenco só pode ser comédia: o agente é **Rick Moranis** e a testemunha é Steve Martin (os dois atuaram juntos no aloprado *O Tiro Não Saiu pela Culatra*). O diretor é o pau-para-toda-obra Herbert Ross (realizador de *A Garota do Adeus* e *Sonhos de um Sedutor*, entre outros).

Ilustração: José Carlos Santos

JACK NICHOLSON SERÁ NAPOLEÃO

Depois de ter sido o Coringa, **Jack Nicholson** será ninguém menos que Napoleão Bonaparte, em *The Murder of Napoleon*. Baseado no livro homônimo de Ben Weider e David Hapgod, o filme é um misto de biografia histórica e reportagem investigativa, defendendo a tese de que Napoleão foi assassinado lentamente com doses graduais de arsênico, que lhe foram administradas durante o exílio.

José Emilio Rondeau, de Los Angeles



Vídeo HR-D641M·À venda na Zona Franca de Manaus.

AS CABEÇAS DA JVC NÃO PARAM. É EMOÇÃO ATRÁS DE EMOÇÃO!

Criadoras do VHS, as cabeças da JVC não param, pesquisando e desenvolvendo sempre os mais avançados sistemas e equipamentos de vídeo. Com a JVC, a emoção está sempre à flor da tela!

Desta vez, as novas emoções ficam por conta do HR-D641M, o vídeo que veio ditar as novas medidas da tecnologia. Mais compacto, ele cresceu nos recursos. Agora, são 29 funções diferentes no Controle Remoto - do Power ao Tracking. Novo Sistema de Menu para todas as programações na tela. Sintonizador de freqüência para 181 canais (VHF/UHF). Contador de fitas por tempo real. Seletor NTSC/PAL-M automático. E sistema 4 cabeças Double Azimuth, para efeitos especiais. Seu design e tecnologia são considerados de última geração, no mundo todo. Mas a exclusiva Garantia de 1 ano e Assistência Técnica Autorizada você desfruta aqui mesmo, em todo o território nacional.

GARANTIA 1 UM ANO

Se tudo isso não fez a sua cabeça, experimente tomar o comando de um JVC. Quando suas cabeças são acionadas, é emoção garantida!

O vídeo oficial da Copa do Mundo 1990

ASSISTÊNCIA TÉCNICA AUTORIZADA
TECNOVIDEO®
CENTRAL DE ATENDIMENTO: (011)815-9144

JVC®

O INVENTOR DO VHS

JVC é marca registrada da Victor Company of Japan.

TECNOVIDEO é marca registrada da Tecnovideo Engenharia e Projetos Ltda.

Embrafilme

Gonzales e Boix trazem pesetas para o cinema nacional

CO-PRODUÇÕES COM ESPANHA ALIMENTAM CINEMA NACIONAL

A Embrafilme e a TV estatal da Espanha vão produzir conjuntamente 11 longas-metragens e duas telesséries em 1990. Segundo os representantes da TV espanhola, **Jesus Gonzales** e **Jaime Boix**, a contribuição financeira da emissora será de 150 mil a 200 mil dólares por filme. Alguns dos longas da produção ibero-brasileira serão: *Mil e Uma*, de Suzana de Moraes; *O Cangaceiro*, de Galileu Garcia; *Cem Anos de Abolição*, documentário de Eduardo Coutinho; *Meu Tio Atahualpa*, de Daniel Filho; *Vlado*, de João Batista de Andrade (já em filmagem). As duas séries televisivas serão *Amazônia* e *A Música Popular Brasileira*, ambas a cargo da produtora Spectrum.

MANTEGNA ENFRENTA EMOÇÕES HOMICIDAS

Columbia

Mantegna, o De Niro de Mamet

O mais provável protagonista do novo filme de David Mamet, *Homicide*, é **Joe Mantegna**, que já estrelou os dois outros filmes do diretor, *Jogo de Emoções* e *As Coisas Mudam*. Segundo o próprio ator, sua escalação depende do porte da produção: "Se for um filme de 40 milhões de dólares, está para Robert De Niro; se for um filme de 5 milhões, está para mim"

RIR POR ÚLTIMO

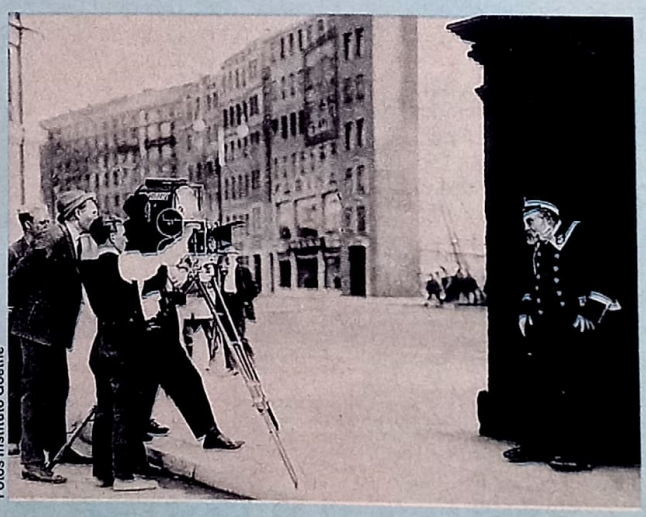
Paralelamente ao expressionismo, afirma-se, na Alemanha dos anos 20, o chamado "teatro da câmera" (*Kammerspiel*), cuja temática centra-se na decadência do homem e da sociedade.

Em *A Última Gargalhada* (*Der Letze Mann*, 1924), de F. W. Murnau, pela primeira vez no cinema a câmera apresenta-se "desencadeada": dinâmica, ágil, ela faz *travellings* subjetivos, circulares, descendo e subindo por meio de gruas, em *plongées* e *contre-plongées*, acompanhando os movimentos de um elevador, de seus passageiros e do porteiro do hotel onde o drama se concentra.

Emil Jannings encarna o pobre coitado que se distingue apenas por seu uniforme e que, após o trabalho, volta para sua casa de fundos protegido apenas por aquela fantasia de poder. Quando envelhecido, ele não consegue mais carregar malas pesadas, perde o posto, sendo rebaixado a lavar latrinas e trocando seu belo uniforme por um reles avental.

Após a desgraça, ele ainda tenta enganar os vizinhos, vestindo um uniforme roubado, mas a farsa é logo descoberta. Arrasado, ele mergulha no álcool e se arrasta numa lenta degradação, até que o roteirista Carl Meyer se compadece dele e faz um milionário morrer em seus braços, legando ao velho toda a sua fortuna...

A Última Gargalhada foi um dos raros filmes mudos a assumir integralmente sua condição. Não há intertítulos quebrando o encadeamento dos planos, e as únicas palavras a serem lidas durante a sessão integram o fluxo ininterrupto das imagens, que narram a desventura do porteiro. Aí, os objetos são carregados de simbologia social, evocando o terror da perda da autoridade num espaço fechado, totalmente explorado pela câmera, numa técnica revolucionária — devido a Karl Freund — que exercerá uma influência decisiva sobre Hollywood.



Fotos Instituto Goethe

Ao lado, uma cena de A Última Gargalhada, com Emil Jannings "acuado" pela câmara do diretor alemão Murnau (foto acima)

RCA
Columbia Pictures
INTERNATIONAL VIDEO

LK-TEL VIDEO

WILLOW™

NA TERRA DA MAGIA

Uma Produção LUCAS FILM LTD.
Um filme de RON HOWARD • "WILLOW"
Estrelando VAL KILMER • JOANNE WHALLEY • WARWICK DAVIS • BILLY BARTY • JEAN MARSH
Estória de GEORGE LUCAS Música Composta por JAMES HORNER • Roteiro de BOB DOLMAN
Produtor Executivo GEORGE LUCAS • Produzido por NIGEL WOOLL • Dirigido por RON HOWARD

LUCASFILM LTD.

TM & 1988 LUCASFILM LTD. (LFL)
Todos os Direitos Reservados

Em Associação com IMAGINE ENTERTAINMENT

ESQUEÇA TUDO

QUE VOCÊ

CONHECE.

OU PENSA QUE

CONHECE.

A AVENTURA NUNCA FOI MAIOR DO QUE WILLOW.

DO CRIADOR DE "GUERRA NAS ESTRELAS" E DO DIRETOR DE "COCOON".

RCA
Columbia Pictures
INTERNATIONAL VIDEO

LK-TEL VIDEO

RUA ROSA E SILVA, 211
CEP 01230 SÃO PAULO - SP
FONES (011) 826-8357 825-5061

Sony lança a primeira H

Compacta e ultra-leve, a camcorder CCD F-288BR da Sony é o primeiro modelo da família de câmeras Handycam 8mm em lançamento no Brasil inteiro. Extremamente prática, garante qualidade inigualável de áudio e imagem. Enquanto as câmeras disponíveis no país trazem saídas em NTSC, a Handycam da Sony é a única que já vem com saída em Pal-M, compatível com os televisores fabricados no Brasil.

A Sony incorpora à sua experiência acumulada em engenharia eletrônica de ponta – seu bem sucedido currículo inclui produtos pioneiros como o rádio transistorizado, o walkman, o compact-disc (CD) e o vídeo walkman, ainda inédito no Brasil – uma câmera com a mais avançada tecnologia. Com funções de foco, tracking e velocidade de obturador totalmente automatizadas, a CCD F-288BR é ideal para passeios e viagens. Suas características permitem que ela seja facilmente operada por qualquer pessoa, de 8 a 80 anos.

O FORMATO 8MM

Este é o mais compacto sistema de vídeo existente, e a melhor opção para uma camcorder (câmera e gravador num único aparelho). A câmera Sony, com peso de 1,2 kg, recebeu o apelido Handycam pela leveza e facilidade de operação com uma só mão. O sistema utiliza uma fita que tem o tamanho aproximado das fitas cassete de áudio, com capacidade de gravar até duas horas em velocidade SP. Por sua qualidade superior, permite a edição para videocassetes em formato VHS, sem perda de nitidez.

FUNÇÕES AUTOMATIZADAS E COMPATIBILIDADE

Os ajustes são totalmente automáticos, permitindo também ajuste manual de foco e equilíbrio de branco (white balance). Pode ser ligada a qualquer videocassete ou diretamente à TV. Por ser a única camcorder nacional com saída em Pal-M, é compatível com televisores brasileiros, sem necessidade de transcodificador.

QUALIDADE DE IMAGEM

O sinal de gravação de vídeo de 5.4 MHz, exclusivo do formato 8mm, e o sistema de processamento de cores RGB garantem imagens nítidas, claras e cores vivas.

ÁUDIO FM

No formato 8mm, o áudio é gravado juntamente com o sinal de vídeo e de tracking. Para que isso seja possível, ele é modulado em FM. Entre as vantagens desta frequência estão imunidade a ruídos, extensa gama dinâmica (quase 90 decibéis) e excelente resposta de frequência (de 30 Hz a 15 KHz).

SENSOR DE IMAGEM CCD

A F-288BR não possui tubo, mas sensor CCD, que processa a imagem digitalmente, eliminando problemas como a retenção de manchas causadas por luz muito forte. Além disso, o CCD proporciona 270 mil pontos de imagem (pixels) permitindo o registro de detalhes como grãos de areia ou gotas de orvalho.

SISTEMA DE PROCESSAMENTO DE COR RGB

É o mesmo sistema usado em equipamentos profissionais de emissoras de TV. Reproduz cores vivas e brilhantes com fidelidade mesmo quando gravadas em ambientes com pouca claridade (grava com iluminação mínima de 4 lux).

ZOOM 6X E FUNÇÃO MACRO

Estes recursos permitem aproximação de até seis vezes e a focalização de objetos em close-up até a distância mínima de 11mm da lente. Com isso, é possível preencher a tela com pormenores como, por exemplo, folhas de grama ou pétalas de rosa.

andycam 8mm nacional

OBTURADOR DE ALTA VELOCIDADE

O obturador eletrônico possui seis velocidades (1/60 a 1/4000 de segundo) e confere nitidez acentuada mesmo em gravações realizadas com movimentos rápidos.

CABEÇA ROTATIVA DE APAGAMENTO

Sistema de apagamento helicoidal, possibilita a execução de edições sem ruídos ou distorções entre os cortes de cena, como nas máquinas profissionais de estúdio de TV.

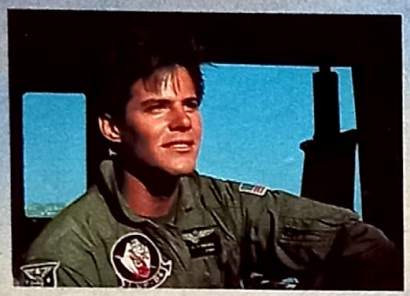
OUTROS RECURSOS

Gerador de caracteres para data e horário, saídas de áudio e vídeo, sinal de tracking automático, contador linear de fita, e chave de edição.

ACESSÓRIOS

Acompanham a CCD F-288BR duas baterias recarregáveis, três fitas de 8mm, cabos de conexão e uma bolsa exclusiva, projetada especialmente para o transporte do equipamento em viagens e passeios.

A GRANDE AVENTURA DA NOVA ERA.



SUPERCARRIER II

Estrelando: ROBERT HOOKS • KEN OLANDT • CEC VERRELL • JOHN DAVID BLAND • RICHARD JAECKEL
WILLIAM SMITH • MICHAEL SHARRETT • DALE DYE • Direção: JACKIE COOPER/COREY ALLEN

ANO DE PRODUÇÃO: 1988

rua ministro de godói, 595 - perdizes - são paulo - sp
cep 05015 - tels.: (011) 262-3521 e 62-3694

VTC HOME VIDEO

Fotos da capa: Warner

Rick Moranis em Querida, Encolhi as Crianças

Gente pequenininha é ficção de antigamente. Passa pelas Viagens de Gulliver, *de Jonathan Swift (1667-1745), pela* Alice, *de Lewis Carroll (1832-1898), e chega nos primórdios da cultura, com duendes, gnomos e, noutras proporções, cupidos e sacis-pererês. Mas foi na década de 80 que miniaturizar pessoas entrou na moda cinematográfica. Há filmes bem quarentões que exploram o mesmo truque, é verdade. Recentemente, contudo, a coisa enveredou pela tecnologia deslavada a partir de* Tron, *de 1981, em que uma pessoa era diminuída e capturada, ao mesmo tempo, pelo sistema diabólico de um computador de* video games. *Depois vieram os míni-ETs com* O Milagre Veio do Espaço *e* Viagem Insólita, *de 1987, em que Joe Dante conduz um herói da Aeronáutica americana por dentro da corrente sangüínea de um hilário infeliz. Agora, com* Querida, Encolhi as Crianças, *tudo vira folia doméstica. De onde vem tanta obsessão pelo que é pequeno? Pode ser do desejo de leveza, da fissura pelo que seja portátil, pode ser das conquistas tecnológicas. Por outro lado, e isso é mais provável, as miniaturas podem exprimir um estado de espírito menos eufórico: a sensação de impotência diante da realidade veloz, uma frustração com a decadência dos valores éticos. Admitindo-se miniaturizado, o homem talvez encontre as coisas que de fato importam na vida. Ironicamente, são coisas bem pequenas. E, como em* Querida, Encolhi as Crianças, *chegam a ser um bocado divertidas.*

28

Warner

4 TAKES
10 TEMPOS MODERNOS
18 EM CARTAZ
Sociedade dos Poetas Mortos
Erik, o Viking
OUTROS FILMES EM CARTAZ
28 MATÉRIA DE CAPA
Querida, Encolhi as Crianças
36 ENTREVISTA
Daryl Hannah
40 FESTIVAL DE BRASÍLIA
Os Sermões
44 FESTIVAL DE PORDENONE
46 MITOS
Grace Kelly
48 LIVROS
49 TRILHAS
51 FILMOTECA
53 VÍDEO & EQUIPAMENTOS
72 CARTAS
73 FILMOGRAFIAS
74 NOSTALGIA

UNTAS

ELES JÁ ESTÃO NA IDADE DE TER UM BABY.

505
BABY
Blue
LEVI'S 505
BABY BLUE.
TODO MUNDO VAI ADOTAR.
LEVI'S

O resgate da ética nos estertores da era yuppie

SOCIEDADE DOS POETAS MORTOS

de Peter Weir, com Robin Williams...

O diretor australiano Peter Weir adora filmar seu *alter ego* como um estranho no ninho. É esse o status do jovem soldado no *front* em *Gallipoli* (1981), do inexperiente de *O Ano em que Vivemos em Perigo* (1982), do detetive americano entre os "amishes" em *A Testemunha* (1985). Não é diferente em *Sociedade dos Poetas Mortos* (*Dead Poets Society*). O protagonista John Keating (Robin Williams) é um solitário professor libertário no rígido internato Welton Academy, cujos bancos paradoxalmente freqüentou. Keating é um mestre antidogmático e dionisíaco, um professor de literatura que combate sem trégua aqueles que lêem poesia armados de régua e compasso. Nada mais natural do que a concentração dos alunos mais sensíveis em torno dele, a única reserva de oxigênio numa escola programaticamente claustrofóbica.

Diferentemente das obras anteriores, desta vez Peter Weir não monopolizou a narrativa com a trajetória de seu quixote. O excelente roteiro de Tom Schulman recorre a Keating como a um catalisador de diversas educações sentimentais. Iniciada a reação, recolhe-se ele aos bastidores a fim de livrar o palco para os verdadeiros protagonistas. São eles os seus alunos, que compõem um riquíssimo mosaico da adolescência masculina. A dupla Weir/Schulman frisa os processos individuais escorada por um excepcional grupo de jovens intérpretes (Robert Sean Leonard, Ethan Hawke, Gale Hansen, Dylan Kussman, Josh Charles), mas o que importa mesmo é o conjunto. *Dead Poets Society* é um filme que resgata a ética nos estertores da cínica era yuppie. Em seu universo, a mais radical individualidade e a mais íntima sociabilidade se provam compatíveis. O espaço social não surge reservado à competição e ao confronto mas aberto à comunhão — ainda que laica — e à cooperação. *Dead Poets Society*, que Peter Weir negou à mostra competitiva de Veneza-89 devido à sua aversão radical a todo tipo de disputa, é o pioneiro manifesto iluminista desta nova década.

Tudo se passa em 1959, e não em 1989. Esse distanciamento no tempo foi a forma encontrada por Weir para, driblando a identificação imediata do público dos anos 80, fisgar a sua cumplicidade de forma indireta, nostálgica. Mas se repararmos bem percebemos que a precisa referência temporal perde importância progressivamente, se esfumando com a evolução dramática do filme. Os poucos cenários de *Dead Poets Society* assumem como que uma existência autônoma, a-histórica e ageográfica. A circunstância desaparece, sendo substituída pela pura transcendência. Uma produção cinematográfica de linhagem clássica se revela, assim, legítima obra de arte.

A transição de decênios guarda contudo evidente significado simbólico. Nem sempre é assim — afinal, nenhuma grande ruptura foi marcada pela substituição dos anos 30 pelos 40 ou dos 70 pelos 80 —, mas a história parece concentrar em certas viradas de década toda uma carga existencial que nitidamente sinaliza a abertura de uma nova era. Depois da queda do muro de Berlim, da redemocratização da Europa do Leste, do enterro em Malta da guerra fria, da superação do "reaganismo" social e intelectualmente selvagem, é natural o reflorescimento das utopias. Em *Dead Poets Society*, o professor John Keating é o apóstolo delas. Weir por certo já disse: "Keating, c'est moi", parafraseando o escritor Gustave Flaubert, a respeito de seu *Madame Bovary*. Já quanto a seus discípulos, é impossível não os identificar como legítimos antepassados dos hóspedes da utopia que têm incendiado Praga e Berlim. Mil *Sociedades dos Poetas Mortos* renascem a cada Tienanmen (a praça da Paz Celestial, em Pequim).

Amir Labaki

O professor John Keating, vivido por Robin Williams, lê poesia com alma para os seus alunos adolescentes

Warner

Dead Poets Society, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Peter Weir ■ Com Robin Williams, Robert Sean Leonard, Ethan Hawke, Josh Charles, Gale Hansen, Dylan Kussman, Allelon Ruggiero, James Waterston ■ ROTEIRO: Tom Schulman ■ FOTOGRAFIA: John Seale ■ MÚSICA: Maurice Jarre ■ PRODUÇÃO: Steven Haft, Paul Junger Witt e Tony Thomas ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

Um festival ecumênico de gargalhadas em cascata

ERIK, O VIKING

de Terry Jones, com Tim Robbins, Mickey Rooney...

Da (in)fidelidade conjugal ao comércio de armas, da catequese ao catecismo; dos belicistas aos hippies — o primeiro longa-metragem do ex-Monty Python Terry Jones, inglês de 47 anos, é um festival ecumênico de gargalhadas em cascata. Um imaginário que vai da comédia maluca às fantasias do ocultismo medieval aproxima *Erik, o Viking* de *As Aventuras do Barão Munchausen* (dirigido por outro ex-integrante do Monty Python, o americano Terry Gilliam), de 1989, mas o orçamento do filme de Jones foi apenas a metade do que foi investido no *Barão*. Não passou de 15 milhões de dólares. Se perde em dinheiro, Erik talvez saia vitorioso em birutice.

Tudo começa na aldeia de Ranensfjord, na Noruega, no século X, sempre de acordo com a imaginação que o próprio Jones colocou em seu livro para crianças *The Saga of Erik, the Viking*, de 1983. Diz o ator-diretor-escritor-roteirista que fez o livrinho para seu filho, que na época tinha cinco anos de idade. Erik (Tim Robbins) constata que está mais para paz e amor do que para quebrar cabeças em batalhas e pilhagens quando descobre que ama a mulher que acabou de assassinar. Naqueles tempos — *ragnarok*, o período das trevas —, a guerra entre todos os homens e a torpeza contra mulheres e crianças eram coisas normais, mas Erik acorda para os sonhos de paz.

Rezava a lenda que o período das trevas fora iniciado desde que Fenrir, o lobo, engolira o sol. Erik precisa vencê-lo e libertar o astro-rei. Junto a seu velho avô (Mickey Rooney, de *Deu a Louca no Mundo*), explorador aposentado, ele busca conselho, inclusive com a feiticeira Freya (Eartha Kitt). Depois das meditações, arranja uma turma de doidos para acompanhá-lo e parte para sua aventura.

Como propulsor de seu *drakkar*, Erik arranja um dragão. Com essa força, ele poderá se afastar da Normandia. A viagem que fará para encontrar seu inimigo é uma profusão de surpresas. Entre outras paragens, a expedição passa por um certo lugar chamado Hy Brasil (o nome da Atlântida na mitologia celta). É lá que eles encontram o rei Arnulf (Terry Jones, o próprio) e sua filha, a princesa Aud (Imogen Stubbs), que dá a Erik muito mais que uma mãozinha.

Terra do "faça amor, não faça a guerra", Hy Brasil é onde se encontra o grande corno, ou o berrante mágico, cujas vibrações podem ser vitais para a empreitada de Erik. Elas poderão transportá-lo para Asgaard, cidade dos deuses, e lá tudo se resolverá (ou não).

Adilson Nunes

Erik The Viking, Inglaterra, 1989 ■ DIREÇÃO: Terry Jones ■ Com Tim Robbins, Gary Cady, Mickey Rooney, Eartha Kitt, Terry Jones, Imogen Stubbs, John Cleese ■ ROTEIRO: Terry Jones ■ FOTOGRAFIA: Ian Wilson ■ MÚSICA: Neil Ines ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: John Beard ■ EFEITOS ESPECIAIS: Richard Conway ■ PRODUÇÃO: John Goldstone ■ DISTRIBUIÇÃO: Art Films

Erik (Tim Robbins), o viking e sua saga: sonhos de paz com espadas na mão e um drakkar no oceano

Fotos Art Films

Warner

O projecionista (Massimo Troisi): recortes do tempo nas telas do cinema e o dono (Mastroianni)

O mundo dos cinéfilos nas projeções de um cinema

SPLENDOR

de Ettore Scola, com Marcello Mastroianni...

Dois dos últimos filmes de Ettore Scola — *O Baile* e *A Família* — destacam a passagem do tempo em um núcleo microcósmico. Em *O Baile*, a ação se passa totalmente no interior de um salão de danças ocupado por personagens caricaturais, que simbolizam o espírito do tempo das décadas do século XX. Já em *A Família*, a ação concentra-se no espaço de uma velha casa, cenário para a história de amor e frustração de um professor de Literatura. Em ambos os filmes, há uma atmosfera de nostalgia e decadência.

Splendor, exibido no Festival de Cannes deste ano, segue exatamente o mesmo caminho. Dessa vez, no entanto, a trama gira em torno do proprietário Jordan (Marcello Mastroianni), da lanterninha Chantal (Marina Vlady) e do projecionista Luigi (Massimo Troisi) de um cinema decadente, o Splendor, situado no interior da Itália.

Alternando aleatoriamente imagens fotografadas em preto-e-branco e em cores, Scola, através de uma narrativa repleta de elipses, mostra fragmentos do dia-a-dia dos que ainda têm o costume de ir aos cinemas com freqüência. Portanto, não há como o espectador (de *Splendor*) não deixar de se identificar com a reação silenciosa e reflexiva dos espectadores do cinema de Jordan ao término da projeção de *Morangos Silvestres*, de Ingmar Bergman. Muito menos com o próprio Jordan, ao constatar o fracasso de uma mostra do Novo Cinema Soviético.

Outro detalhe bastante curioso para os fanáticos por cinema é que em *Splendor* há um grande número de imagens de outros filmes. Cenas de *Aquele que Sabe Viver* (Dino Risi), *Metrópolis* (Fritz Lang), *Batalha de Argel* (Gillo Pontecorvo), *A Noite Americana* (François Truffaut) e *Amarcord* (Federico Fellini), projetadas na tela do Splendor, servem para situar o espectador no tempo. A seqüência que recebe o maior destaque é a da aparição do transatlântico *Rex* em *Amarcord*.

Embora a fórmula de Scola já pareça um tanto gasta, *Splendor*, que merecia um roteiro mais desenvolvido e um final menos piegas, não chega a decepcionar. O cinema de Scola resiste à decadência com poesia. *Ricardo Cota*

Splendor, Itália, 1989 ■ DIREÇÃO: Ettore Scola ■ Com Marcello Mastroianni, Massimo Troisi, Marina Vlady ■ ROTEIRO: Ettore Scola ■ FOTOGRAFIA: Luciano Tovoli ■ MÚSICA: Armando Trovajoli ■ DIREÇÃO DE ARTE: Luciano Ricceri ■ PRODUÇÃO: Mario e Vittorio Cecchi Gori ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

OS DONOS DA NOITE

de Eddie Murphy

Em teoria, a associação do nome Eddie Murphy a qualquer produto cinematográfico seria o caminho mais rápido para o sucesso. Mas tudo o que Eddie fará para o cinema será sempre tão inovador e brilhante quanto o melhor que ele já fez? *Os Donos da Noite* — no qual Murphy estréia como roteirista, produtor executivo e diretor — demonstra que teoria e prática são bastante diferentes.

Apesar do sucesso comercial registrado nas três primeiras semanas de exibição nos Estados Unidos — uma respeitável renda de 43 milhões de dólares —, artisticamente *Os Donos da Noite* é embaraçoso: uma *ego-trip* para Murphy brincar de fazer cinema, quando ainda demora muito até que ele esteja preparado para tanto.

A história poderia render bem — dois contraventores negros que precisam derrotar a ganância e o racismo dos "concorrentes" brancos. Mas Eddie não conseguiu escrever um só diálogo inteligente (os filmes de gângsteres feitos antigamente eram repletos de malandragem e sarcasmo), não sabe o que fazer com a câmera e nem engraçado consegue ser nas cenas de humor.

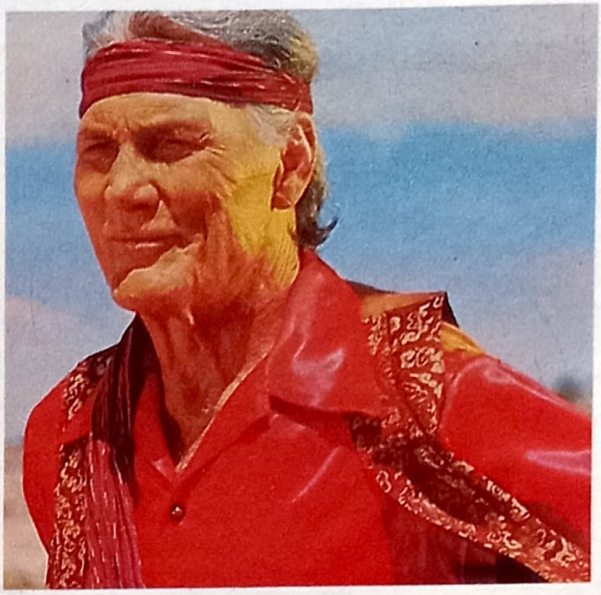
José Emílio Rondeau

Harlem Nights, EUA, 1989, ■ DIREÇÃO: Eddie Murphy ■ Com Eddie Murphy, Richard Pryor, Redd Foxx, Danny Aiello, Michael Lerner ■ ROTEIRO: Eddie Murphy ■ FOTOGRAFIA: Woody Omens ■ MÚSICA: Herbie Hancock ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Lawrence G. Paull ■ PRODUÇÃO: Robert D. Wachs ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

Paramount

Os contraventores Murphy e Pryor

Fotos Paris



Jasmin (Marianne Sagebrecht), a turista obesa, e seu contrário, Brenda (CCH Pounder); Jack Palance vive o pintor Rudi Cox

Um feitiço inofensivo e bom de guardar no coração

BAGDAD CAFÉ

de Percy Adlon, com Marianne Sagebrecht, CCH Pounder...

Ganhador do Tucano de Ouro do FestRio de 1987, este *Bagdad Café* entra em cartaz no Brasil como a opção mais sensível da temporada. Tratá-lo por comédia é reduzir grosseiramente seu alcance. O filme é um encantamento, um feitiço inofensivo e bom de guardar no coração. Jasmin (Marianne Sabebrecht, a mesma de *Sugarbaby*, de 1984, o filme anterior de Percy Adlon) é uma turista estrangeira que, depois de discutir com o marido, é abandonada pelo tal na beira de estrada de um deserto americano. Ela, uma garrafa térmica em que se lê "Rosenheim", uma mala e uma luz maravilhosa sobre a areia compõem o elemento inicial.

A luz não é gratuita. Adlon havia conhecido aquela luminosidade quando, três anos antes, em viagem de automóvel de Nova York a Los Angeles, foi surpreendido pelo encontro de dois fachos luminosos no céu em pleno dia, ao passar por Bastow, perto de Las Vegas. Logo soube que os fachos se deviam a um projeto de pesquisa sobre energia solar, o Solar One, em desenvolvimento na região. Foi o "sinal" para que Adlon se decidisse pelo filme. Não só ele realça a resplandescente atmosfera do deserto como faz reproduzir o fenômeno dos fachos luminosos numa das cenas de *Bagdad Café*.

Caminhando, de salto alto, Jasmin vai cair num motel de estrada, o tal Bagdad Café, onde vive a estressada Brenda (CCH Pounder), seus filhos, o marido beberrão e hóspedes nada comuns, como o pintor Rudi Cox (Jack Palance). Só os caminhoneiros que freqüentam o bar tiram a monotonia do lugar.

A maneira como Jasmin irá modificá-lo dá o andamento da suave comédia. Jasmin, ariana e obesa, neurótica por limpeza, choca-se com Brenda, magra, negra e assustadoramente irritadiça. Aos poucos sedimenta-se a identificação feminina. A paisagem desértica, herdada dos velhos westerns, como base para esta alegoria sobre a solidão e o reencontro dá ao filme algum parentesco com *Paris, Texas*, de Wenders. Mas o que este tem de pessimismo, *Bagdad Café* esbanja em bom humor, poesia e delicadeza. Um filme obrigatório, em todos os sentidos.

Eugênio Bucci

Bagdad Cafe — Out of Rosenheim, Alemanha, 1987 ■ DIREÇÃO: Percy Adlon ■ Com Marianne Sagebrecht, CCH Pounder, Jack Palance, Christine Kaufmann ■ ROTEIRO: Percy Adlon, Eleonora Adlon e Christopher Doherty ■ FOTOGRAFIA: Bernd Heinl ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Bernt Amadeus Capra ■ MONTAGEM: Norbert Herzner ■ MÚSICA: Bob Telson ■ PRODUÇÃO: Percy Adlon e Eleonore Adlon ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris.

Um casal pratica o amor livre e Londres pega fogo

SAMMY E ROSIE

de Stephen Frears, com Ayub Khan Din, Frances Barber...

"Uma declaração de guerra ao thatcherismo" — assim o roteirista Hanif Kureishi definiu *Sammy e Rosie*, seu segundo trabalho em parceria com Stephen Frears (o primeiro foi *Minha Adorável Lavanderia*). Já nas cenas iniciais essa "declaração" aparece nas labaredas que destroem carros e casas num bairro periférico de Londres, onde habitam negros e paquistaneses. O conflito racial, tema já explorado pela dupla Frears/Kureishi em *Adorável Lavanderia*, ganha aqui contrastes mais fortes e cores mais vivas: os jovens de origem terceiro-mundista, deserdados da opulência do reino britânico, encontram nos quebra-quebras e nos incêndios provocados a única forma de manifestar seu inconformismo e frustração.

Alvorada

Sammy (Ayub Khan Din) e Rosie (Frances Barber), o casal liberado, e a polícia antimotim varrendo as ruas

Alvorada

Embora viva no mesmo bairro, Sammy (Ayub Khan Din), também filho de um paquistanês, assiste aos confrontos de rua com uma espécie de engajamento apático. Criado como um inglês, em boas escolas, é bem-sucedido e casado com uma londrina "liberada", Rosie (Frances Barber). Frears usa a expressão "radical chic" para definir o casal. O conceito, usado no *Village Voice* em 1962 e mais tarde pelo escritor Tom Wolf, referia-se a pessoas "elegantes" que, sentindo remorso por sua posição social privilegiada, adotavam a "causa" dos oprimidos. Sammy e Rosie consideram natural o conflito permanente nas redondezas — "uma afirmação do espírito humano", diz Rosie. O relacionamento "aberto" dos dois — ele tem uma amante que é fotógrafa, e ela transa com o negro Danny (Roland Gift, o cantor dos Fine Young Cannibals) — sofre um abalo com a chegada de Rafi (Shashi Kapoor), pai de Sammy, um intelectual reacionário que participou do regime autoritário no Paquistão, agora refugiado político na Inglaterra. Ao descobrir que Rafi apoiou torturas, Rosie passa a agredi-lo impiedosamente. Para o velho, a volta a Londres se torna um pesadelo.

Sammy e Rosie é um filme pródigo em idéias e fornece espaço para inúmeras interpretações — retrata uma sociedade que transborda contradições. Sua linguagem clássica metaforiza o caos e projeta um turbilhão de fragmentos que se confunde com a sociedade inglesa desagregada.

Mario Nery

Sammy and Rosie Get Laid, Inglaterra, 1987 ■ DIREÇÃO: Stephen Frears ■ Com Shashi Kapoor, Frances Barber, Claire Bloom, Ayub Khan Din, Roland Gift, Wendy Gazelle ■ ROTEIRO: Hanif Kureishi ■ FOTOGRAFIA: Oliver Stapleton ■ MÚSICA: Stanley Myers ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Hugo Luczyc Whyowski ■ PRODUÇÃO: Tim Bevan e Sarah Radclyffe ■ DISTRIBUIÇÃO EM CINEMA E VÍDEO: Alvorada

Samurai cego e louro em desastres marciais

FÚRIA CEGA

de Phillip Noyse, com Rutger Hauer...

Mais uma seqüela da Guerra do Vietnã. Nick Parker (Rutger Hauer) enfrenta um derradeiro ataque inimigo e fica cego devido a uma bomba ao dar cobertura ao amigo Frank (Terrence O'Quinn). Nick é resgatado por amigáveis vietnamitas que o tratam como a um príncipe e, por bons dois anos, lhe ensinam a usar os outros sentidos para sobreviver. Eles o transformam num lépido samurai, capaz de cortar com um golpe de espada um mamão em quatro partes quando arremessado ao ar.

Com seu sabre sempre à mão, disfarçado numa inocente bengala de bambu, ele vai a Miami procurar Frank, o velho amigo de guerra.

Quando Nick está na casa da ex-mulher de Frank, um grupo truculento irrompe lar adentro querendo raptar o garotinho Billy (Brandon Call), filho do casal. Como um ninja enfurecido, Nick dá conta dos mastodontes sem contudo poder evitar a morte da mãe do garoto, que, em suas últimas palavras, pede a ele que leve Billy ao pai.

Frank, por ser químico, está como refém de uma quadrilha que quer seus préstimos para a produção de uma nova droga.

A missão do ceguinho batuta é encontrar o pai e entregar o garotinho.

O papel inverossímel de Rutger Hauer foi inspirado no personagem popular Zatoichi, um cego guerreiro samurai do século XVI. Os filmes sobre Zatoichi conquistaram o Japão dos anos 60 ao início dos 70. Nick é sua proposta americanizada.

O estranho é que *Fúria Cega* não se define claramente como comédia e tampouco tem condições de ser levado a sério quando Nick, por exemplo, confunde crocodilo com cachorro, abate um besouro a golpe de espada, ou pilota um carro em alta velocidade. Ele é um super-herói histriônico num contexto sério.

Os fãs de Rutger Hauer, habituados a vê-lo como replicante em *Blade Runner*, psicótico em *A Morte Pede Carona*, ou valente cavaleiro em *O Feitiço de Áquila*, poderão se decepcionar. Mas os fãs irresolutos de ninjas e samurais se sentirão recompensados, uma vez que as cenas de ação estão competentemente moduladas em (curtos) 85 minutos de *Fúria Cega*.

Walter de Silva

Blind Fury, Austrália, 1989 ■ DIREÇÃO: Phillip Noyce ■ Com Rutger Hauer, Brandon Call, Terrence O'Quinn, Lisa Blount, Noble Willingham, Meg Foster ■ ROTEIRO: Charles Robert Carner, baseado no roteiro de Ryozo Kasahara ■ FOTOGRAFIA: Don Burgess ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Peter Murton ■ MÚSICA: J. Peter Robinson ■ PRODUÇÃO: Daniel Grodnik e Tim Matheson ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia Tri-Star

Columbia

Hauer ainda entre os vietnamitas, aprendendo, cego, a cortar mamão com sabre

CA TV ELETRÔNICA

Não perca tempo nem dinheiro. Conheça agora mesmo os preços da 1.ª loja de acessórios para TV, Game, Vídeo da rua mais agitada do mundo.

LINHA ANTENA
- Antena Externa VHF e UHF.
- Antena Interna Latôa Cromado.
- Conversor de UHF.
- Acessórios para instalação.

DEPARTAMENTO DE INSTALAÇÃO

LINHA VÍDEO CASSETE
- Capas para todos os modelos.
- Cabos para vídeo-TV.
- Conecções para vídeo-TV.
- Central de Vídeo.

LINHA VÍDEO GAME
- Cartucho com 4 jogos.
- Joystick Anatômico.
- Peças para reposição de Joystick.
- Vídeo Game.

- Suportes para TV e Vídeo.
- Mesa para TV e Vídeo (Rack)

ATACADO E VAREJO
Rua Santa Ifigênia - N.º 44
CEP 01207 Consulte-nos
TEL (011) 229-9259

Warner

Amy Irving e todos os caminhos que a levam ao altar

Balzaquiana insossa na dúvida entre pretendentes

AMOR À SEGUNDA VISTA

de Joan Micklin Silver, com Amy Irving e Reizl Bozyk

Izzy ou Isabelle Grossman (Amy Irving) parece ser a mulher que o feminismo das décadas anteriores legou aos anos 80. Apresenta-se como uma balzaquiana auto-suficiente, rotineiramente feliz e aparentemente segura de seus propósitos — embora no íntimo (ou no inconsciente) alimente o mito da pobre menina à espera do príncipe encantado. Ela é a gerente dedicada de uma livraria de Nova York.

Traz nas mãos, mesmo que desajeitadamente, o estandarte da independência feminina e tenta não se render aos atrativos de Anton Maes (Jeroen Krabbe), um bem-sucedido criador de *best sellers*.

Bubbie (Reizl Bozyk — uma veterana atriz de teatro), a avó, não aceita aquele pequeno mundo da princesa-sem-príncipe: "Se você quer um macaco selvagem, tem que subir nas árvores", ela aconselha. Com auxílio de Hannah (Sylvia Miles), uma casamenteira profissional, coloca, frente à frente, Izzy e o que vovó considera o melhor partido do baixo East Side nova-iorquino: Sam Posner (Peter Riegert), um vendedor de picles.

É preciso muito pouco esforço para acompanhar e adivinhar o percurso de Izzy entre os rapazes que ela considera seus pretendentes. O que pode ser melhor? A intelectualidade atraente de Anton ou a atenção e o carinho de Sam, legítimo descendente da colônia judaica?

As boas intenções do diretor Joan Micklin Silver e de Susan Sandler — a autora do roteiro baseado em sua peça "semi-autobiográfica" — não revela um elenco atraente nem traz simpatia suficiente para alcançar o sucesso de comédias do tipo *Feitiço da Lua*, de Norman Jewison. *Amor à Segunda Vista* comete ainda a imprudência de colocar Amy Irving (ex-senhora Spielberg) suando em bicas para reeditar uma versão mais amena de *Annie Hall*, de *Noivo Neurótico, Noiva Nervosa* (com Diane Keaton, ex-mulher de Woody Allen). A comparação entre as duas senhoras parece um pouco forçada, mas é endossada pelo próprio filme, na única piada realmente engraçada que a frágil história consegue contar.

Dilson Gomes

Crossing Delancey, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Joan Micklin Silver ■ Com Amy Irving, Reizl Bozyk, Peter Riegert, Jeroen Krabbe, Sylvia Miles, Suzzy Roche, George Martin ■ ROTEIRO: Susan Sandler ■ FOTOGRAFIA: Theo Van de Sande ■ MÚSICA: Paulo Chihara ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Dan Leigh ■ PRODUÇÃO: Michael Nozik ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

CONDENAÇÃO BRUTAL

com Sylvester Stallone

Não dá para deixar de atribuir pelo menos um mérito a este filme: ele põe Stallone em seu devido lugar. Demonstra que ele *não é* o oportunista de direita de que costumam acusá-lo — isso fica para quem tem melhor assessoria, como Schwarzenegger. Stallone é apenas um ator grotesco, com pendor para *soap operas*.

Poliana Vai em Cana seria um título plausível para esta incrível súmula de clichês de filmes de prisão, com alguns absurdos adicionais. Como crer que: a) um mecânico honesto e trabalhador seja preso mais ou menos por acaso?; b) ele receba um bom tempo adicional em sua pena ao "ser obrigado a fugir" (o mauzinho diretor da prisão não o deixa dar o último adeus ao pai moribundo, e ele, muito simplesmente, resolve pular o muro)?; c) ao faltarem escassos seis meses para sua libertação, ele seja transferido para uma arapuca, a mesma que o diretor (Sutherland), rebaixado após a fuga, foi dirigir?; d) o homem, um sádico que restaurou a cadeira elétrica em sua própria sala, resolva torturá-lo ininterruptamente, inclusive mandando um guarda ameaçar de estupro sua noiva; e) Stallone, afinal, ainda encontre energia para dar lições de moral e altruísmo (e de *rugby*) a seus colegas de cárcere? E isso é só o começo.

Alex Antunes

Lock Up, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: John Flynn ■ Com Sylvester Stallone, Donald Sutherland, John Amos, Sonny Landham, Tom Sizemore, Frank McRae ■ ROTEIRO: Richard Smith ■ FOTOGRAFIA: Donald E. Thorin ■ MÚSICA: Bill Conti ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Bill Kenney ■ PRODUÇÃO: Lawrence Gordon ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia Tri-Star

Columbia Tri-Star

Stallone nos braços da lei

O confronto de dois garotos num duelo mortal

EU SOU O SENHOR DO CASTELO

de Régis Wargnier, com Jean Rochefort...

A história se passa num castelo perdido na floresta, próximo ao mar, na costa da França. Thomas (David Behar), um garoto de dez anos, vive só com o pai (Jean Rochefort), um homem de meia-idade que não esconde sua frustração pela vida solitária desde a morte da mulher. O jovem Thomas, também inconformado com a perda da mãe, procura preencher todos os espaços que pertenciam a ela, assumindo a função protagonista no cotidiano da casa.

Apesar da atmosfera desolada da mansão, tudo corre aparentemente bem, até a chegada de uma jovem governanta (Dominique Blanc), contratada pelo pai. Ela traz consigo o filho Charlie (Régis Arpin), com a mesma idade de Thomas. Este sente seu território invadido — principalmente quando percebe que a atração física entre os adultos se intensifica — e passa a defendê-lo com todas as armas de que dispõe.

Baseado no romance *I Am the King of the Castle*, de Susan Hill, o filme enfoca o confronto dos dois garotos num duelo mortal. Enquanto o impenetrável, educado e bem vestido Thomas utiliza todos os recursos de seu racionalismo frio para impor-se como senhor da mansão, o corajoso Charlie, dono de uma personalidade indomável e passional, decide lutar contra essa dominação. Um conflito surdo se estabelece entre os dois. Os ataques de parte a parte têm a maldade de que só são capazes as crianças feridas. O filme atinge o clímax de tensão dramática na fuga dos garotos para a floresta, onde se enfrentarão sem a participação dos adultos como escudeiros. A direção virtuosa de Régis Wargnier neste segundo filme (o primeiro foi *La Femme de Ma Vie*, inédito no Brasil) extrai o máximo proveito do desempenho cênico das crianças. Seu comportamento psicológico encontra raros paralelos na ficção, como no romance *O Senhor das Moscas*, de William Golding, ou no filme *Cria Cuervos*, de Carlos Saura.

Não só na escolha dos atores — os adultos, vale lembrar, também são excepcionais — Wargnier foi bem-sucedido. Ele é o catalisador de uma mistura perfeita entre roteiro, cenário e música (de Serghei Prokofiev), numa combinação alquímica inédita e comovente.

Mario Nery

Je Suis le Seigneur du Chateau, França, 1989 ■ DIREÇÃO: Régis Wargnier ■ Com Régis Arpin, David Behar, Dominique Blanc, Jean Rochefort ■ ROTEIRO: Régis Wargnier e Alain Le Henri, baseado no romance de Susan Hill ■ FOTOGRAFIA: François Catonne ■ MÚSICA: Serghei Prokofiev ■ MONTAGEM: Geneviève Winding ■ PRODUÇÃO: Yannick Bernard ■ DISTRIBUIÇÃO: Pandora Filmes

Pandora

Touché! O pequeno castelão (David Behar) espeta o intruso (Régis Arpin)

Simpson
DISTRIBUIDOR

VAT
FITAS VÍDEO E ÁUDIO

cce
ÁUDIO·VÍDEO·INFORMÁTICA
CARTUCHOS P/VIDEO-GAME, TAPE DECK, ETC.

Nashua
DISQUETES

Verbatim
DISQUETES

Temos os melhores preços para revendedores de todo o Brasil.

Consulte-nos

SIMPSON LTDA.
R. Santa Ifigênia, 585
São Paulo - SP - 01207
(011) 220-3340

Fox

O combate sem tréguas à criatura: muito barulho por nada

Cópia de Alien *na onda de* O Segredo do Abismo

LEVIATHAN

de George Pan Cosmatos, com Peter Weller...

Nas profundezas de um espaço mal explorado, os contornos de uma nave abandonada atraem a atenção dos oito tripulantes/trabalhadores de um projeto extrativista, voltando para casa em fim de missão. No bojo dela, um mistério — a semente de um mal que os possuirá e os matará a quase todos, um a um. O comandante (que controlava a expedição em seu arsenal de monitores de bordo) combaterá o novo "hóspede", desde o momento em que este, incubado, rebenta o ventre de um tripulante e passa a aterrar os outros, perseguindo-os pelos longos corredores e dutos de serviço tomados pela fumaça. Quanto ao médico de bordo, o que explicará sua atitude dúbia? A mocinha, esta protagoniza uma cena em que, de calcinhas, tenta escapar à criatura vestindo seu escafandro...

Não, não é a sinopse exata do *Alien*, de Ridley Scott. É apenas mais um trambique de George Pan Cosmatos, nada sutil diretor de *Rambo II* e *Cobra*, que transpõe a história para o fundo do mar, aproveitando a onda em torno de *O Mistério do Abismo*. O bom elenco até se salvaria: Peter Weller *(RoboCop)* e a charmosa e decidida Amanda Pays *(Max Headroom)* fazem um par central interessante; Richard Crenna e Daniel Stern figuram bem na tripulação. A fotografia — feita "a seco", com fumaça especial simulando água, por Alex Thompson (*Excalibur, A Lenda*) — também funciona, induzindo a um clima claustrofóbico eficiente. Mas o roteiro pífio e a levada troglodita de Cosmatos comprometem tudo, indo ao ridículo absoluto quando os tripulantes combatem a criatura com motosserras e machadinhas, estilo Jason de *Sexta-Feira 13*, ou Leatherface, de *O Massacre da Serra Elétrica*. E quando, depois de escaparem ao horror do abismo, os sobreviventes, já na superfície, são atacados por um prosaico tubarão ("Hoje não é mesmo um bom dia", comenta o herói...). Nem o design e a operação do monstro (de Stan Winston; *Aliens* e *Predador*) convencem muito, num filme só para fãs incondicionais do gênero.

Alex Antunes

Leviathan, EUA/Itália, 1989 ■ DIREÇÃO: George Pan Cosmatos ■ Com Peter Weller, Amanda Pays, Richard Crenna, Daniel Stern, Meg Foster, Ernie Hudson, Lisa Eilbacher, Michael Carmine ■ ROTEIRO: David Peoples e Jeb Stuart ■ FOTOGRAFIA: Alex Thompson ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Ron Cobb ■ EFEITOS ESPECIAIS: Stan Winston, Nick Allder, Barry Nolan ■ MÚSICA: Jerry Goldsmith ■ PRODUÇÃO: Luigi e Aurelio De Laurentiis para a Gordon Co. ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

CRITTERS 2

de Mick Harris

Critters 2 tem o sabor dos empastelados produtos cinematográficos do final dos anos 80. Tem de tudo um pouco. Falar em *Gremlins*, *Tomates Assassinos* e outras coisas é ser redundante na mesma medida do filme.

O garoto Brad Brown (Scott Grimes) volta à cidade de Grovers Bend, onde, por acaso, alguns ovos de *critters* passaram despercebidos pelos caçadores de recompensas — uma espécie de caçadores-lixeiros do espaço, especializados em matar monstrinhos. Um vendedor de bugigangas tem a feliz idéia de vender os estranhos ovos na época da Páscoa. Nana (Herta Ware), avó do garoto, tem outra idéia. Depois de comprá-los, distribui os protótipos entre as crianças da escolinha para decorá-los com o rigor que o folclore exige. Redondos como almôndegas, peludos e carnívoros como ratazanas, os *critters* saem da casca e tomam conta da cidade. Os caçadores voltam à Terra armados com bazucas de guerra.

A melhor seqüência aparece aí, quando um dos patrulheiros sem rosto e à procura de sua identidade visual se depara com uma revista *Playboy* e se transforma na *playmate* do mês. Torna-se a mais explícita das policiais femininas do planeta.

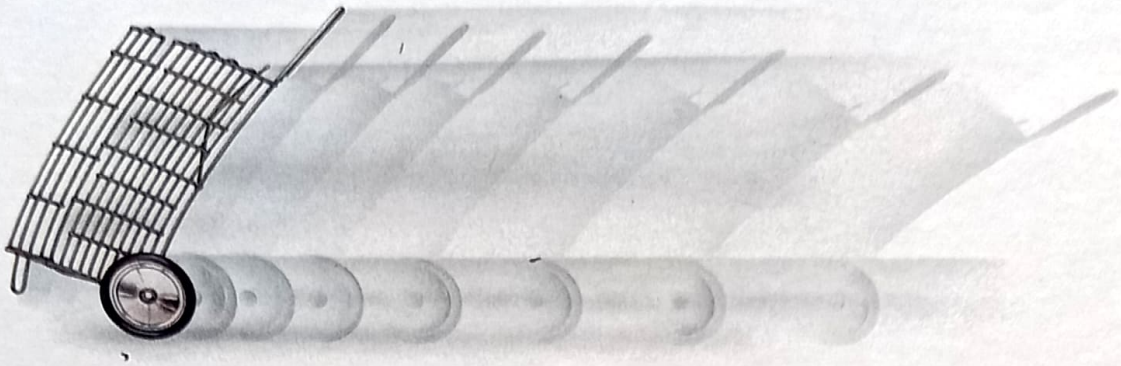
Dilson Gomes

Critters 2 — The Main Course, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Mick Garris ■ Com Scott Grimes, Liane Curtis, Don Opper, Barry Corbin, Tom Hodges ■ ROTEIRO: D.T. Twohy e Mick Garris ■ FOTOGRAFIA: Russel Carpenter ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Phillip Dean Foreman ■ MÚSICA: Nicholas Pike ■ PRODUÇÃO: Barry Opper ■ DISTRIBUIÇÃO: Alvorada

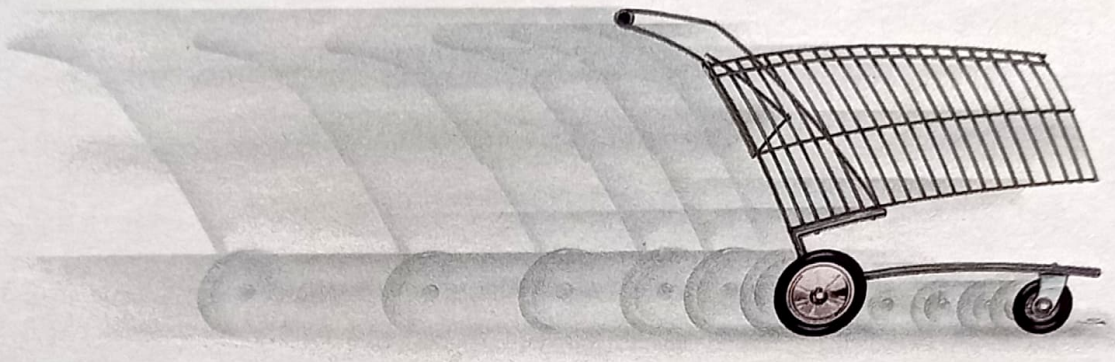
Alvorada

Redondos como almôndegas, peludos e carnívoros como ratazanas

A WARNER ESTÁ INDO



À FEIRA PARA FAZER



UM SUPER-MERCADO.

Mesmo antes da sua inauguração, a AUVICOM está sendo considerada uma das feiras mais importantes deste ano. E a Warner Home Video vai estar lá, com força total, apresentando grandes novidades. Inclusive o tão esperado vídeo do Batman.

Com lançamentos assim, a Warner Home Video estará fortalecendo ainda mais o mercado de vídeo, transformando-o num super-mercado onde todos ganham: duplicadoras, distribuidoras, locadoras e - principalmente - o público, que fica com a certeza de que vai encontrar as melhores opções nas prateleiras.

Sem dúvida, a AUVICOM vai ser um grande sucesso. Pois, como todos sabem, onde tem uma boa feira logo nasce um super-mercado.

WARNER HOME VIDEO

© Warner Home Video Inc.

SORIANI MARTINEZ

Fotos Warner

ODISSÉIA NA GRAMA

Liaison-Gamma Sigla

Alguns momentos da saga microscópica: acima, os quatro garotos perdidos na relva, enquanto os pais procuram; ao lado, Moranis in loco *com a lupa; abaixo, cenas no assoalho, entre moscas e parafusos*

Um verão tamanho família espera os espectadores na pequena obra-prima de inteligência, comicidade e efeitos especiais dos Estúdios Disney* Querida, Encolhi as Crianças, *uma diversão em miniatura para todos, com microaventureiros numa longa viagem pelo quintal

QUERIDA, ENCOLHI AS CRIANÇAS

Warner

Rick Moranis no seu gabinete de cientista doméstico e meio louco (ao lado). Os garotos, num sofá também encolhido, tentam chamar a atenção de Moranis; depois, em desabalada carreira, topam com um prego no caminho

Liaison-Gamma Sigla

Fotos Warner

O grande filme do verão é uma comédia de criaturas miniaturizadas. Atende pelo nome de *Querida, Encolhi as Crianças* e tem um parentesco generoso com alguns filmes B e seriados dos anos 50 e 60, que já trataram do assunto (*ver box*).

É microfilhote de um casamento feliz entre os Estúdios Disney e um diretor estreante, Joe Johnston, que tem em seu currículo alguns dos efeitos especiais da Industrial Light & Magic, de George Lucas. De Disney herda aquela vocação para a diversão familiar, que se mantém inabalável com o passar dos anos. A graça de *Querida*, no entanto, vai além de parâmetros ingênuos, iluminada por um roteiro perspicaz e suficientemente bem urdido para prender a atenção dos adultos. Nele, crianças e adolescentes são mais apimentados que de costume. Como se não bastasse, um brinde especial em forma de coelho abre o filme (*ver box*).

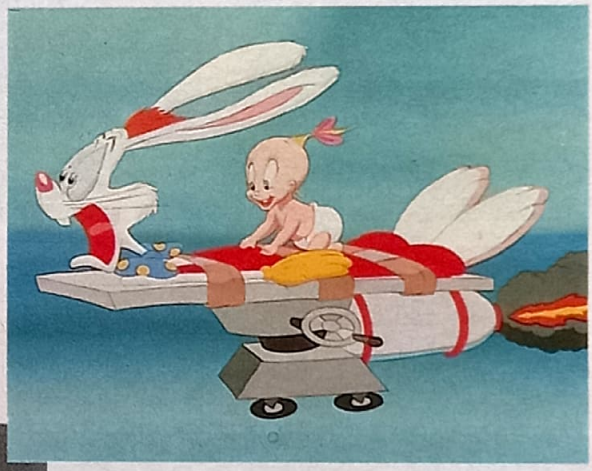
O pano de fundo dessa miniaven-

tura é uma turra de vizinhos no estilo dos desenhos do Pateta, exibidos de tempos em tempos na TV pela série *Disneylândia*.

De um lado, os Szalinski, cujo pai, vivido por Rick Moranis (*A Pequena Loja dos Horrores*), é inventor. Do outro, os Thompson, que têm como patriarca um machão doido por pescarias (Matt Frewer, Max Hedroon do filme homônimo, inédito no Brasil). Um, dado a programas viris, não suporta o outro, chegado mais a jogos cerebrais. Os Szalinski têm um casal de filhos: uma adolescente, Amy (Amy O'Neill), envolvida com encontros no shopping e expedientes do gênero, e um garoto sabe-tudo, Nick (Robert Oliveri), que busca seguir os caminhos do pai no ramo científico. Os problemas dos Szalinski resumem-se a uma separação mal consumada, que se explica eventualmente pelas trapalhadas e os fracassos promovidos pelo inventor. Os Thompson têm dois rapazes: o adolescente Little Russ (Thomas Brown), baixinho apoquentado pelo pai por não gostar de pescarias, e o garoto Ron (Jared Rushton), sarcástico e truculento. As mulheres, como costuma acontecer nessas brigas de vizinho cinematográficas, mantêm o bom senso da história.

Tudo acontece num único dia fatídico. Szalinski está envolvido com uma invenção, uma máquina redutora de moléculas, que aparentemente fracassa no intento de miniaturizar seres e objetos. Um acidente acaba ativando o mecanismo na presença dos quatro garotos, que se vêem então reduzidos ao tamanho de cabeças de alfinete. Quando Szalinski, desconhecendo o acontecido, espatifa a máquina e varre os restos junto com seus filhos e os do vizi-

Ron (Jared Rushton), um tanto quanto desolado, sentado à beira do talher



SOBREMESA PRIMEIRO

Querida, Encolhi as Crianças *abre com um desenho animado familiar e eletrizante: a mais nova aventura do coelho Roger Rabbit,* Encrencas no Hospital. *Tal como no longa-metragem de Robert Zemeckis (*Uma Cilada para Roger Rabbit*), o coelho é encarregado de cuidar de Baby Herman, verdadeiro capeta em forma de guri. Ocorre que o bebê engole um chocalho e é levado ao hospital. Lá instaura-se, naturalmente, o pandemônio. Por acidentes variados' Roger e Baby Herman vão engolindo alternadamente o brinquedo, enquanto os médicos perseguem um e outro e uma enfermeira escultural (Jessica) atravessa a cena carregada de mamadeiras.*

O desenho maluco, dirigido por um velho animador dos estúdios Disney, Rob Minkoff, segue basicamente as mesmas coordenadas do longa, com gags que remontam a clássicos dos cartoons *e seqüências em que aparecem seres humanos. Os apuros de Roger seguem sendo os mesmos, e Baby Herman não dispensa o indefectível charuto fora de cena. A Disney, associada a Steven Spielberg, promete uma série desses pequenos desenhos. O próximo deve se chamar* Roller Coaster Rabbit *e já se encontra em fase de produção.*

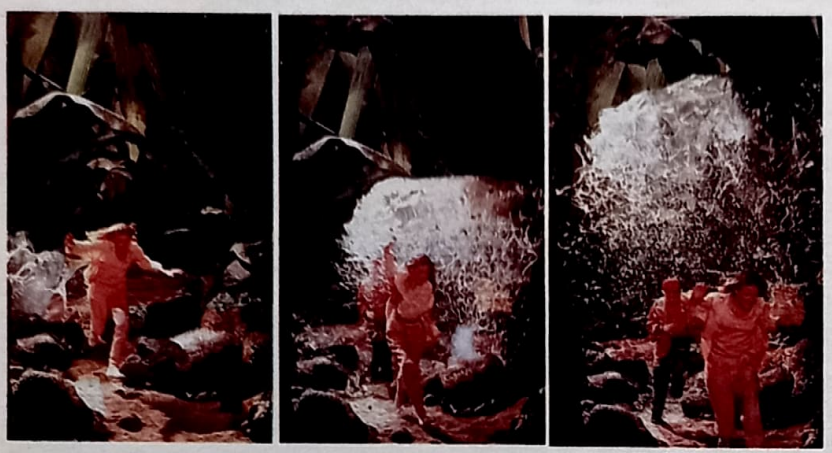
Somados, Querida, Encolhi as Crianças *e* Encrencas no Hospital *(com seus sete minutos e meio) dão um divertimento de primeira grandeza. Uma espécie de banquete em que a sobremesa inigualável é servida antes do prato principal.*

C.V.

Parte das encrencas de Roger e Baby Herman no Hospital. *A foto ao lado reproduz um detalhe do cartaz do desenho, em que aparece Jessica*

QUERIDA, ENCOLHI AS CRIANÇAS

Fotos Warner



O qüiproquó entre os vizinhos: os Szalinski (Marcia Strassman e Moranis, em primeiro plano) e os Thompson (Kristine Sutherlan e Matt Frewer), acima. Ao lado, minigarotos fugindo de gotas d'água

O garoto Nick (Robert Oliveri) se apóia num cereal como se este fosse um salva-vidas num mar de leite. À direita, detalhe das filmagens desta cena

nho, a minissaga dos microaventureiros começa.

AFFAIR NA RELVA — A trama central de *Querida* se desenrola num gramado de jardim. Depois de escapar do saco de lixo em que haviam sido depositados, os garotos precisam atravessar a relva mal aparada do quintal de Szalinski até a casa do inventor, acreditando que ele possa devolvê-los ao tamanho natural. Essa verdadeira odisséia em miniatura de heróis em busca do lar é pontuada por momentos microscopicamente cômicos, muitas vezes eletrizantes. A grama oferece uma variedade imensa de perigos e descobertas. Gotas d'água espargidas por um regador de jardim podem parecer um dilúvio. Um escorpião terá a aparência de um animal pré-histórico, assim como o vôo de uma borboleta se assemelhará ao de um pterodáctilo multicolorido. Eles topam com uma formiga amiga do tamanho de um cavalo, que domesticam. Famintos, descobrem um biscoito gigantesco recheado de magotes de creme. Salpicados por uma chuva de pólen (cada grão parece uma almofada amarela), Nick e Little Russ são arrastados num vôo vertiginoso pelo quintal, montados no dorso de uma abelha. Grande momento do filme: Szalinski — que a essa altura já está como um louco atrás dos filhos — tenta afugentar o inseto com um taco de beisebol. Esses vôos rasantes conduzem o espectador por uma verdadeira montanha-russa liliputiana.

A longa e assombrosa viagem mato adentro acaba por unir o quarteto, cujas relações belicosas se estendiam como cópia da guerrilha dos pais. Pouco a pouco vão se transformando em criaturas mais tolerantes e solidárias, além de descobrir afetos verdadeiros. Dessa forma, rola um *affair* na relva entre Amy e o baixinho Russ. Ela esquece o encontro no shopping com um namorado em potencial, marcado para aquela tarde; e ele, depois de tempos e contratempos, acaba superando seu complexo de altura.

AZARÃO — Os achados simples de *Querida, Encolhi as Crianças* são amparados por suportes felizes. Os efeitos especiais são complexos, mas não revelam nenhuma artilharia pesada. A formiga e a abelha, por exemplo, tiveram, para cada uma, equipes especiais de animação e efeitos. A formiga é de látex, coberta com pêlo de cavalo, e precisou de 12 operadores para os seus movimentos. O que fica na tela é graça e naturalidade. Assim, o mundo das crianças encolhidas e dos seres ampliados resplandece harmonicamente. Por outro lado, a interpretação dos atores é despojada, com alguns pontos luminosos. Moranis contém-se na caricatura que seu personagem poderia oferecer. Está impagável procurando os filhos sem poder pisar na relva. Oliver, o pequeno Nick, se sai muito bem como uma caricatura do pai inventor. O vizinho Thompson, interpretado por Frewer, é de uma grossura portentosa, brilhante.

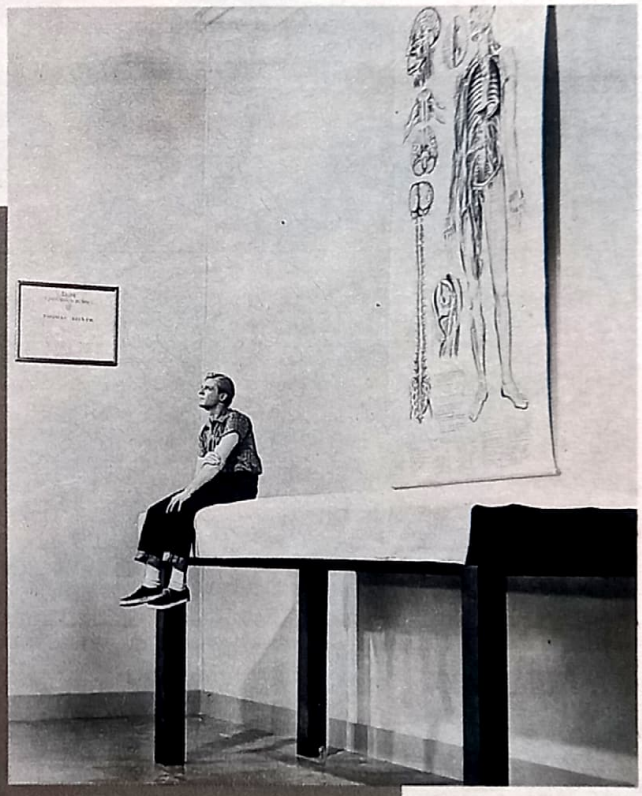
A música é especialmente colorida — utiliza até um trecho maroto de Nino Rota, entre outros achados que lembram trilhas de seriados antigos. E há o roteiro inteligente de Tom Schulman e Ed Naha. Schulman é responsável pelas belas passagens de *Sociedade dos Poetas Mortos* (*ver matéria na página 18*), dirigido por Peter Weir. Curiosamente, os dois dos Estúdios Disney acabaram se

tornando azarões de temporada, correndo cabeça a cabeça com puros-sangues, como *Batman*, *Indiana Jones* e *Caçafantasmas*, e fazendo enorme sucesso. O segredo talvez esteja na despretensão com que foram produzidos. O caso de *Querida* representa um passo além para as divisões infantis dos Estúdios Disney. Ele ensina como forjar pequenas obras-primas de inteligência e comicidade que não se rendem ao aparato pirotécnico nem fazem concessões açucaradas ao que se supõe seja o gosto do público.

Carlos Volpato

Honey, I Shrunk the Kids, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Joe Johnston ■ Com Rick Moranis, Matt Frewer, Marcia Strassman, Kristine Sutherland, Thomas Brown, Jared Rushton ■ ROTEIRO: Ed Naha, baseado na história de Stuart Gordon, Brian Yuzna e Ed Naha ■ FOTOGRAFIA: Hiro Narita ■ MÚSICA: James Horner ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Gregg Fonseca ■ PRODUÇÃO: Penney Finkelman ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner.

A abelha ganha vida por força dos efeitos especiais, antes de zunir por todo o quintal com os garotos na garupa



Mauricio Rittner

PARA SE VER COM LUPA

Enquanto na literatura do século XVII o homem já se viu reduzido à incrível estatura de um palmo em As Viagens de Gulliver, *de Jonathan Swift (transposto para as telas), no cinema a miniaturização pontificou em não menos que meia-dúzia de filmes recheados de efeitos especiais. A primeira aparição relevante de uma criatura diminuída pode ser vista em* O Incrível Homem que Encolheu (The Incredible Shrinking Man), *dirigido por Jack Arnold em 1957. Como de praxe nos filmes de ficção dessa década, o que vale é a imaginação, não o respaldo científico: o homem da história encolhe depois de ser contaminado por radiação. Suas atribulações resumem-se ao lar, cabendo a seu próprio gato o papel de monstro. Em 1981, Joel Schumacher dirigiu uma espécie de contraponto feminista desse filme em* A Incrível Mulher que Encolheu (The Incredible Shrinking Woman), *em que Lily Tomlin interpreta três papéis, um deles de dona de casa liliputiana, miniaturizada devido ao contato com produtos de limpeza (!).* Viagem Fantástica *(1966), de Richard Fleischer, mostrava microviajantes percorrendo o corpo de um cientista para tentar uma operação no cérebro. O diabo, na jornada, são os glóbulos brancos. No incrível* Viagem Insólita *(1987), de Joe Dante, um trapalhão portava dentro de si um microoficial da Aeronáutica.*

A maior fonte de inspiração de Querida, Encolhi as Crianças *é o seriado* Terra de Gigantes, *produzido por Irwin Allen e exibido na TV americana entre 1968 e 1970 (aqui, nos anos 70). Tratava de uma viagem espacial realizada em 1983 (!), quando acidentalmente a nave com sete tripulantes acabava pousando num planeta estranho, povoado de gigantes, numa macroversão bizarra do planeta Terra. Os pequeninos passavam os episódios invariavelmente perseguidos pelos gigantes e resgatados pelos companheiros num nicho em forma de selva, que lembra o gramado de* Querida... *Só que na escala do seriado, os terráqueos eram apenas 12 vezes menores que os nativos. Se comparados aos garotos de* Querida..., *do tamanho de pulgas, também são verdadeiros gigantes.*

C. V.

O Incrível Homem que Encolheu *(vivido por Grant Williams em 1957) à espera do doutor gigante (acima). Ao lado, um triciclo persegue o pequenino comandante no seriado* **Terra de Gigantes**

Feira de vídeo em janeiro,

SHOPPING VÍDEO

Em um só lugar todas as distribuidor
Rua São Francisco Xavier, 378-A - Tijuca

Única revenda com
LOCADORA ESCOLA,
para sua orientação
e treinamento
do seu pessoal.

Conheça o
PREMIUM VIDEO MANAGER
o melhor gerenciador
de Vídeo locadoras,
compatível
com micros IBM PC.

Apoio: Sisco – Sistemas
e Computadores S.A.

Pronta-Entrega Rio 2 e

TELE VENDAS

(021) 350-4966/390-7100/390-7831
359-7631/390-7568

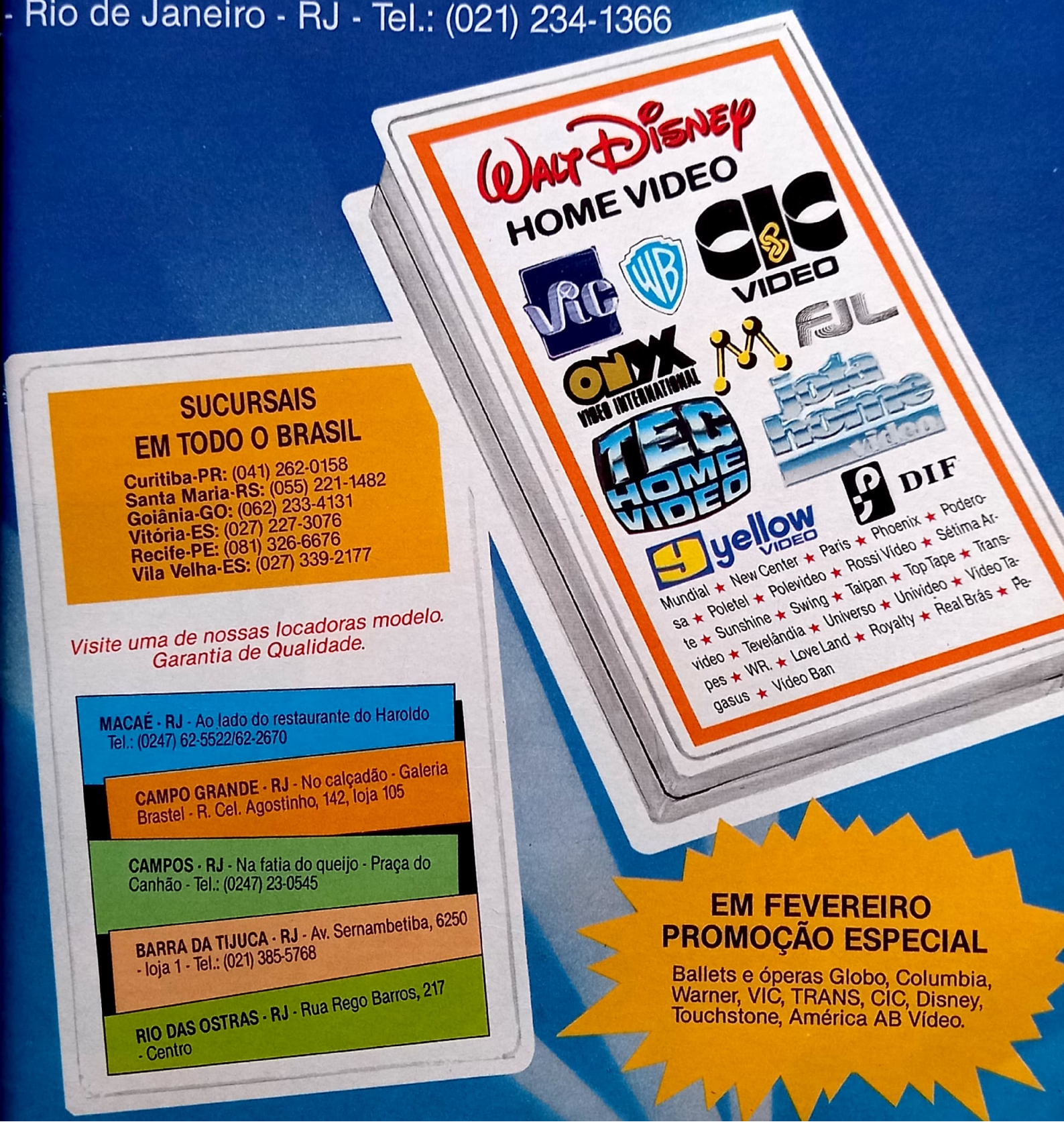
Estrada do Portela, 99/310 · Polo 1
Madureira · Rio de Janeiro · RJ

Lançamento! Expositor para até 1000 fitas por metro quadrado e mais todos os acessórios para a sua locadora.
Qualidade Decor Shop

fevereiro e no ano inteiro é no

O PRIMEIRO SUPERMERCADO DE FITAS E ACESSÓRIOS PARA LOCADORAS!

as indispensáveis para sua locadora.
- Rio de Janeiro - RJ - Tel.: (021) 234-1366



SUCURSAIS EM TODO O BRASIL

Curitiba-PR: (041) 262-0158
Santa Maria-RS: (055) 221-1482
Goiânia-GO: (062) 233-4131
Vitória-ES: (027) 227-3076
Recife-PE: (081) 326-6676
Vila Velha-ES: (027) 339-2177

Visite uma de nossas locadoras modelo.
Garantia de Qualidade.

MACAÉ - RJ - Ao lado do restaurante do Haroldo
Tel.: (0247) 62-5522/62-2670

CAMPO GRANDE - RJ - No calçadão - Galeria Brastel - R. Cel. Agostinho, 142, loja 105

CAMPOS - RJ - Na fatia do queijo - Praça do Canhão - Tel.: (0247) 23-0545

BARRA DA TIJUCA - RJ - Av. Sernambetiba, 6250 - loja 1 - Tel.: (021) 385-5768

RIO DAS OSTRAS - RJ - Rua Rego Barros, 217 - Centro

EM FEVEREIRO PROMOÇÃO ESPECIAL

Ballets e óperas Globo, Columbia, Warner, VIC, TRANS, CIC, Disney, Touchstone, América AB Vídeo.

DARYL HANNAH

A imponente sereia loira afirma, com exclusividade, que seu trabalho não tem a menor importância diante do painel político mundial

Stills

Columbia

Quando Daryl Hannah tinha dez anos e ainda morava com sua vasta família num subúrbio classe média de Chicago, todos foram, numa bela tarde de domingo, almoçar no restaurante que era a sensação do momento: uma coisa "meio *high tech*", diz ela, pendurada sobre um viaduto. E lá Daryl teve uma iluminação: enquanto comia seu hambúrguer, um enorme caminhão carregando gado parou debaixo do viaduto. Curiosa, a menina perguntou para onde estavam indo "todas aquelas vaquinhas". Quando a garçonete deu a resposta — "Para o matadouro, é claro!" —, Daryl subitamente não conseguiu engolir mais seu almoço. E, desde então, é vegetariana convicta, o que talvez explique, em parte ao menos, a pele rosada de porcelana, os delicados olhos brilhantes e a saudável cabeleira loira com que ela desfila, belíssima e um tanto distraída, pilotando uma lambreta pelo set de *Crazy People*, uma comédia que está acabando de filmar aqui, numa cidadezinha perdida no interior do Estado de Virgínia. No filme, Daryl faz uma louca — nada mau para quem já foi uma sereia (em *Splash*) e uma andróide (em *Blade Runner*). Interna numa clínica psiquiátrica, Kathy — a louca de Daryl — conhece e se apaixona por Emory Leason (Dudley Moore), um publicitário em crise nervosa que, como terapia ocupacional, resolve transformar o asilo numa... agência de publicidade. Passeando pelas verdes colinas de Chatan (Virgínia) — onde um colégio interno de moças foi transformado provisoriamente em "clínica" —, Daryl e Dudley provocam a mesma reação que se tem ao vê-los na tela: Dudley, baixinho, nervoso; Daryl, serena, alta, imponente. "Não se iludam", diz Moore, "ela é terrível. Quando uma pessoa a contraria, ela prega peças monstruosas como vingança."

UIP

Acima, performática e incendiária em Perigosamente Juntos *(1986). Ao lado,* Roxanne *(1987), que enfeitiçava o Cyrano de Steve Martin*

Daryl ri muito, concorda. Sua calma é uma ilusão, uma fachada, ela admite — e a falta de jeito com que negocia a entrevista roendo unhas, rindo nervosamente, abraçando as almofadas do sofá numa sala desocupada do colégio-set, confirma isso. Com o tempo, fica à vontade, conversa sobre seus hobbies — "ler, pintar, sair com meus irmãos e irmãs, cozinhar (comida vegetariana, é claro)" —, seus amores e militância ecológica, repartida com o namorado, o cantor e compositor Jackson Browne.

SET — *É muito difícil fazer uma louca, mesmo para quem já foi uma sereia e uma andróide, na tela?*

DARYL HANNAH — Não chega a ser um terrível desafio porque Kathy tem muitas das características que já encontrei antes em outros personagens meus: certa inocência, uma qualidade infantil parecida com a de outras comédias românticas que já fiz. Engraçado, em geral os papéis que me oferecem não têm muita definição do personagem. Este não, é cheio de calor e sentimento.

SET — *Você vê seus próprios filmes? Tem favoritos?*

DARYL — Só vejo meus próprios filmes quando tenho boas lembranças de um trabalho. Se não for assim, nem passo perto — não quero me lembrar de coisas ruins. Meu superfavorito é *Blade Runner*, depois *Roxanne* e *Splash*. Sei que para muita gente a imagem que ficou de mim é a da criatura não-humana de *Blade Runner* e *Splash*, mas, no geral, fiz mais papéis de gente que de criaturas fantásticas. Não sei por que isso acontece, mas não me incomodo muito, não... gosto de filmes que têm um elemento de fantasia.

Sipa Press

No show para Nelson Mandela (1988), animadora de auditório

SET — *Como você escolhe seus papéis? Existe algum critério fixo, alguma coisa que você busque em particular?*

DARYL — Sou meio enjoada para escolher papéis. Sou muito exigente. E é verdade que não existe abundância de bons papéis femininos no mercado. Me oferecem cada absurdo! *A Vingança das Peruas Louras*, coisas idiotas assim. Eu uso basicamente meu bom senso e procuro bons textos, papéis inteligentes e bem escritos.

SET — *Deve ter sido ótimo, então, fazer* Steel Magnolias, *que você acaba de filmar, em que o elenco principal é só de mulheres, não?*

DARYL — Foi ótimo. *Steel Magnolias* é exatamente o contrário dos outros filmes. É um filme sobre a vida de um grupo de mulheres que se reúne num salão de beleza, numa cidadezinha da Louisiana. Dolly Parton é a dona do salão, e eu sou assistente dela no filme. Dolly é uma delícia como companheira de trabalho, uma pessoa tão doce, tão inteligente! Os homens estão lá também, mas do mesmo modo que as mulheres costumam estar nos filmes: em pequenos papéis simpáticos pelas beiradas da história.

SET — *Você teve formação artística, uma educação voltada para a carreira de atriz?*

DARYL — Posso dizer que tive uma formação artística. Desde pelo menos os 8 anos, eu venho

tendo algum tipo de aula de alguma coisa — piano, dança, arte dramática. Piano eu não posso dizer que toco, arranho. Dança eu adoro, mas não posso mais fazer balé, pelo menos desde que tive uma contusão nos joelhos. Estudei arte dramática desde os 12 anos e, até pouco tempo atrás, estava fazendo um curso de teatro shakespeariano no Public Theater, de Nova York.

SET — *Qual foi sua primeira impressão quando você, após se mudar para a Califórnia, começou a tentar trabalhar em cinema?*

DARYL — Quando me mudei para a Califórnia, eu tinha a impressão de que aquela Hollywood dos anos 40 e 50 ainda existia, de que os estúdios da Metro e toda aquela estrutura que fazia os grandes filmes glamourosos ainda estavam lá. Eu não tinha a menor idéia de que isso tudo tivesse desaparecido. Eu não sabia que o *glamour* não existia mais. Quando cheguei a fazer meu primeiro filme de verdade, que foi *Blade Runner*, eu já não tinha mais ilusões —, para mim não se tratava mais de ter um emprego glamouroso, era mais como ser paga para viver constantemente num mundo de faz-de-conta.

SET — *Por que* Blade Runner *foi seu primeiro filme "de verdade"? O que você fez antes dele?*

DARYL — Ah, fiz umas coisas antes... Mas não acho que sejam trabalhos, realmente. Eram uns filmes independentes, classe B, um deles era pseudo-horror... E tive uma fala em *A Fúria* (Brian De Palma), uma ceninha, acho que ninguém consegue me ver... E foi uma das coisas mais difíceis e chatas da minha vida, porque todo meu *script* era essa única fala. Eu não sabia nada sobre a cena, o resto da história, nada... E fiquei duas semanas no set só para dizer essa falazinha idiota, supernervosa... Tinha 15 anos, ainda estava no ginásio. Mas isso não conta, não é?

SET — *Como você conseguiu seu papel em* Blade Runner?

DARYL — Para fazer *Blade Runner* tive de passar num teste, numa seleção. É claro que eu estava nervosíssima. Todas as outras atrizes candidatas ao papel estavam lá, a maioria era mais experiente que eu. Nós podíamos escolher nosso visual, o tipo de manequim, cabelo, porque Ridley Scott queria ver como nós interpretávamos o personagem. Ele é um perfeccionista e mandou construir cenários só para o teste, com chuva, luzes, fumaça, toda a parafernália. Foram 13 horas de teste, em filme! Eu apareci lá com as sobrancelhas raspadas e dois círculos negros pintados em volta dos olhos, porque para mim aquela replicante tinha alguma coisa de vampiresca, algo de Nosferatu. E as outras atrizes tinham visuais completamente diferentes do meu, uma parecia uma boneca, muito doce, a outra se vestiu como um manequim de loja, sensual... Todas estavam bonitas e atraentes, e eu parecia um monstro! Quando Ridley me viu, ele desatou a rir, não conseguia parar, e eu pensei: "Pronto, já era, estou fora, joguei fora minha grande oportunidade!". Então resolvi radicalizar, já que não tinha nada a perder, e fiz meu teste com minhas caras mais estranhas, esgares, virando os olhos, assustadora mesmo. E funcionou! De alguma forma, Ridley se sentiu atraído pelo modo como eu interpretei aquela replicante, porque é assim que eu fiz no filme, e esse ainda é meu papel favorito em minha carreira.

SET — *Foi muito difícil para você, que parece ser uma pessoa muito doce, interpretar desse modo agressivo e assustador?*

DARYL — *(às gargalhadas)* Ah, eu sou mais assustadora na vida real! É porque você não me viu zangada! Sou capaz de coisas terríveis!

SET — *Você usou a palavra "nervosa" várias vezes para descrever suas sensações com relação a seu trabalho. Você ainda fica nervosa durante as filmagens?*

DARYL — Sei que tenho fama de ficar nervosa quando trabalho. Mas isso é mais com teatro. No cinema... bem, fico nervosa; nos primeiros dias de uma filmagem não consigo dormir direito. Depois, me acostumo logo, principalmente porque um set se torna logo uma grande família, você se sente à vontade com o elenco, a equipe.

SET — *Você ainda tem ídolos atores ou atrizes que admira, que lhe servem de modelo?*

DARYL — Ah, sim... Os normais, acho: Katharine Hepburn, Errol Flynn... Ele é tão bonitinho! Judy Garland...

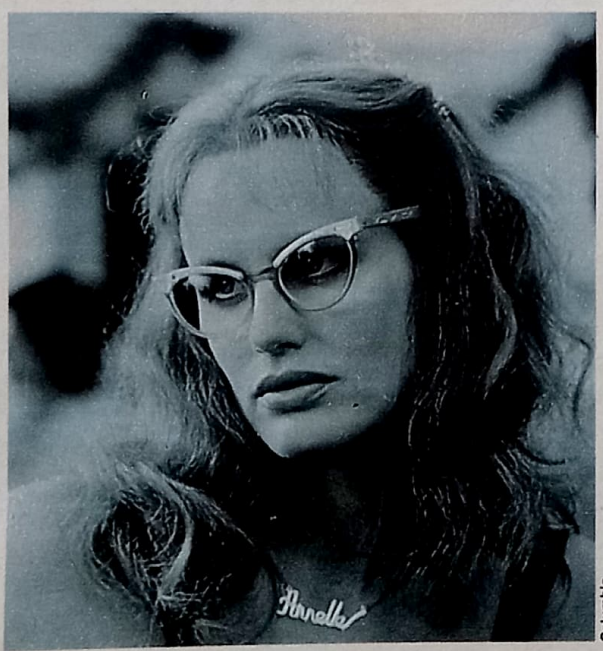
SET — *Existe algum papel, ou algum tipo de papel, que você nunca fez e gostaria de fazer?*

DARYL — Uma comédia. Este filme tem elementos de comédia, e *Steel Magnolias* também, mas eu queria fazer uma comédia rasgada mesmo, tipo Lucille Ball. Adoro Lucille Ball!

SET — *Tanto você como seu namorado, Jackson Browne, são bastante engajados politicamente. Você poderia falar um pouco mais sobre isso?*

DARYL — Não gosto de falar de política e cinema ao mesmo tempo, porque, dentro do grande painel mundial, isso que eu faço, o cinema, não tem a menor importância. São duas horas de fuga, só isso! Eu fiquei tão entusiasmada com os estudantes chineses! Eles estavam inspirados pela democracia em seu estágio mais puro, sem a corrupção que temos aqui. Aqui estamos tão acostumados com a corrupção que acabamos achando que é isso mesmo, governo é isso, e nos esquecemos do que a democracia realmente representa.

por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles



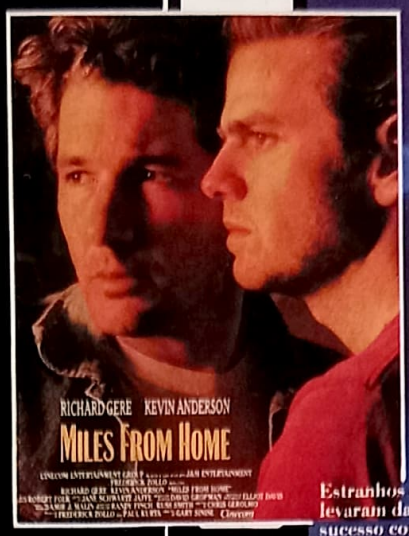
Columbia

Annelle, uma das clientes do salão de beleza em Steel Magnolias, *ainda inédito*

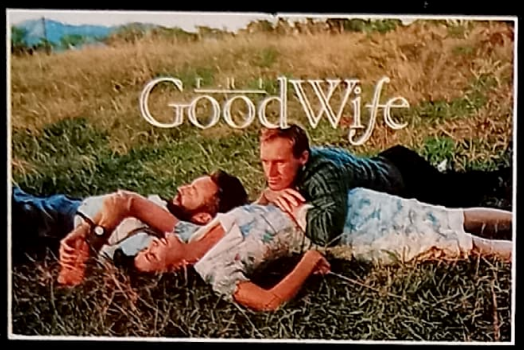
A
ALVORADA
VAI
TRANSFORMAR
SUA
LOCADORA
EM UM
CINEMA
FILMES COM PRODUÇÃO EM
1988/89

OLHA SÓ O QUE A ALVORADA
LOCADORAS E CINEMA

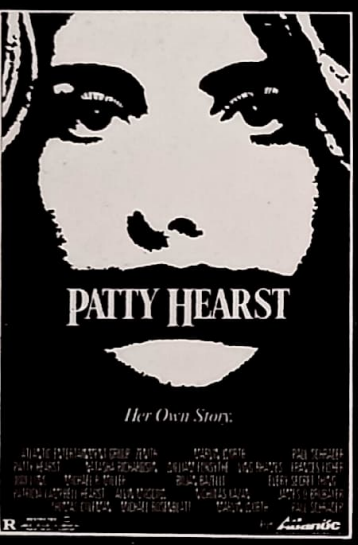
Uma comédia que deixa um gosto engraçado e estranho em sua boca. ANITA MORRIS (Por Favor, Matem Minha Mulher), DENNIS CHRISTOPHER (O Vencedor).



Estranhos caminhos os levaram da miséria ao sucesso com RICHARD GERE (Gigoló Americano), KEVIN ANDERSON (Orphans)



Uma história de coragem, sensualidade e paixão com RACHEL WARD (Pássaros Feridos /Cliente Morto Não Paga), BRYAN BROWN (Nas Montanhas) dos Gorilas/ Cocktail /Pássaros Feridos

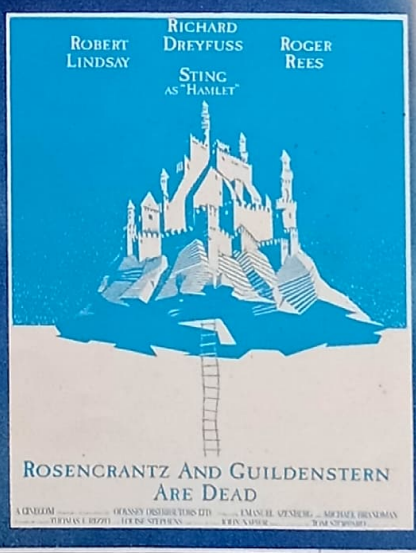


Uma história real que abalou os Estados Unidos. Sucesso nos cinemas do mundo inteiro. O melhor trabalho de PAUL SCHRADER (A Marca da Pantera).

Um lindo desenho animado dirigido por DON BLUTH, o mesmo diretor de Fievel - Um Conto Americano.

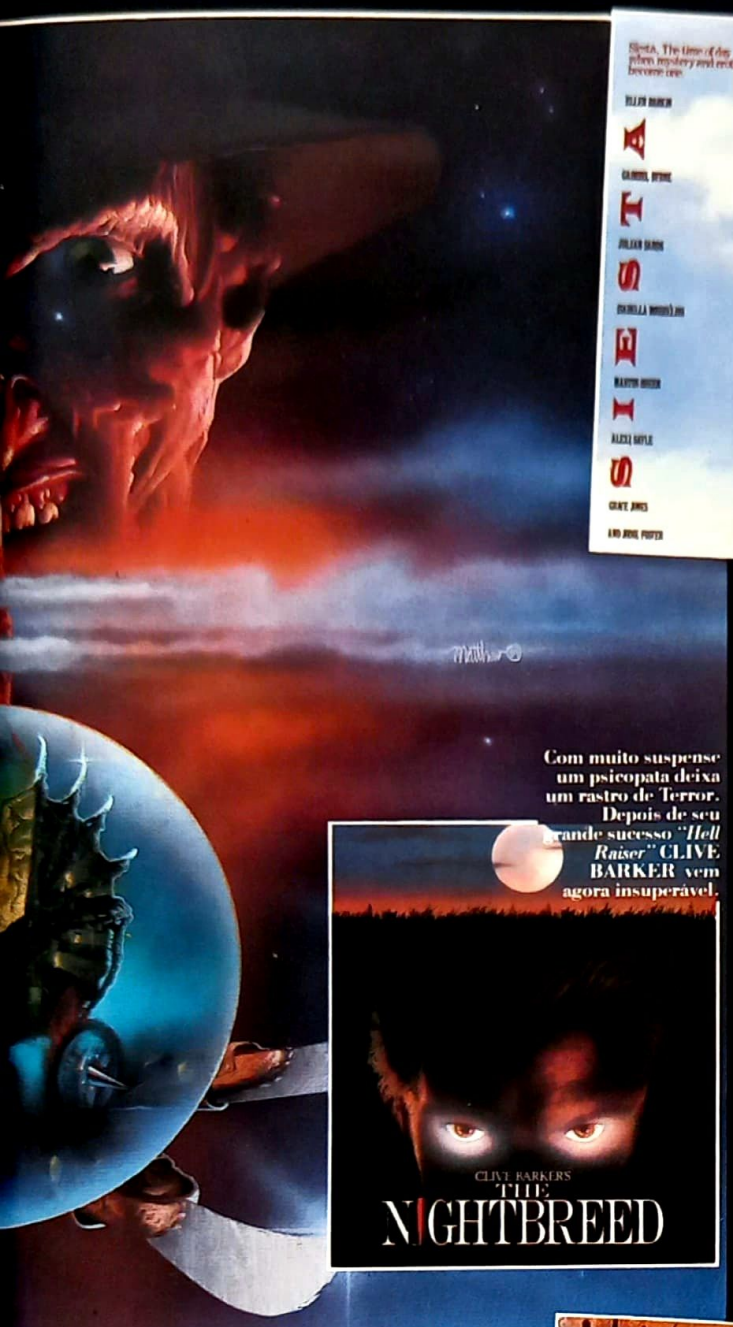
5º Bilheteria nos cinemas americanos - VARIETY (Nov/89)

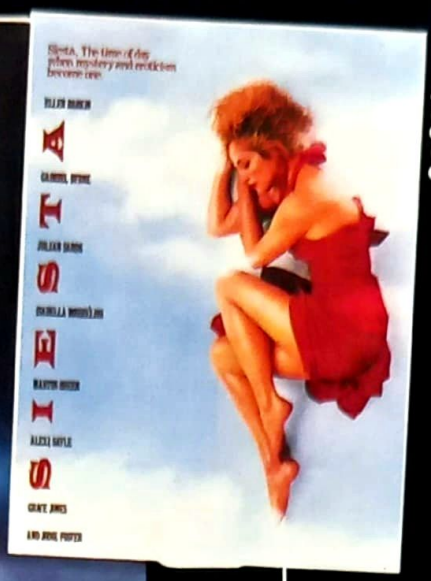
Julia desperta grandes paixões. Tudo muda com sua chegada. BARBARA HERSHEY (Hannah e Suas Irmãs), PETER FALK (Casamento de Alto-Risco).



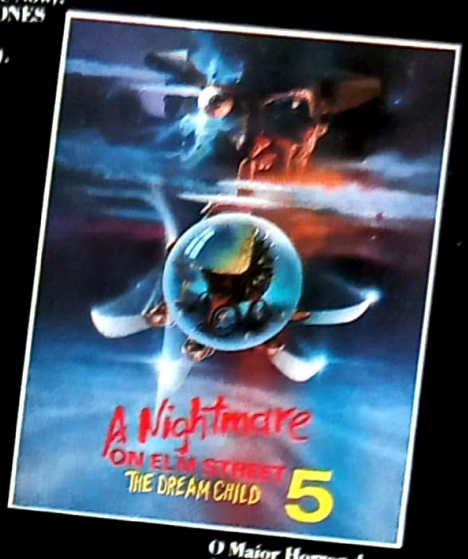
Ilusões... Bruxaria... Magia... se confundem com a realidade no castelo de Elsinore. RICHARD DREYFUSS (Contatos Imediatos de 3º Grau/Tubarão), STING (Dia Fatal).

ESTÁ PREPARANDO PARA AS
S AO MESMO TEMPO.



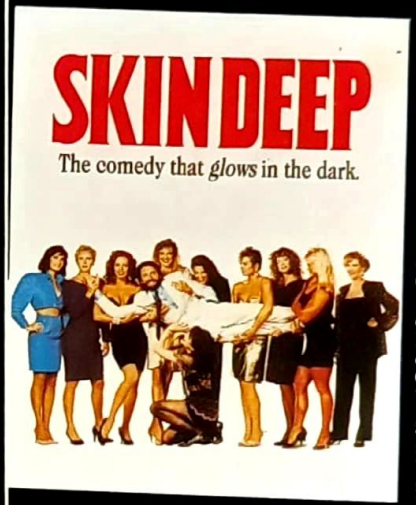


O Mistério e o Erotismo se transformam em um só com ISABELLA ROSSELLINI (Veludo Azul), JODIE FOSTER (Oscar de melhor atriz de 1989 em Acusados), MARTIN SHEEN (Apocalipse Now), GRACE JONES (Conan - O Bárbaro).



O Maior Horror de FREDDY. O último filme e a produção mais rica da série. Bate todos os recordes de bilheteria nos Estados Unidos.

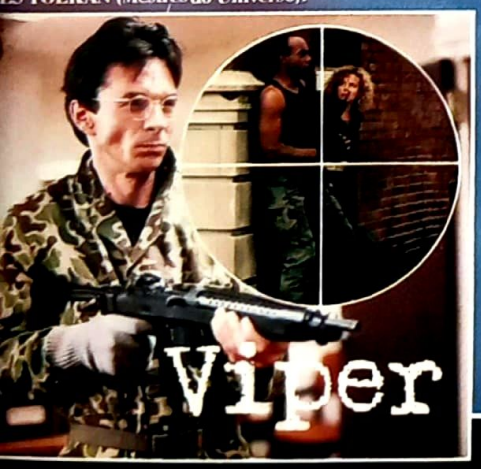
Com muito suspense um psicopata deixa um rastro de Terror. Depois de seu grande sucesso *"Hell Raiser"* CLIVE BARKER vem agora insuperável.

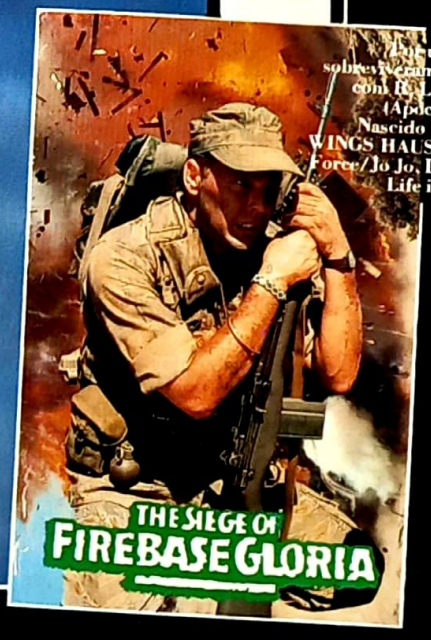


Ele é obsessivo compulsivo por mulheres. Qual será o seu destino? Uma incrível comédia dirigida por BLAKE EDWARDS. (o mesmo diretor de A Pantera Cor-de-Rosa/ Vitor ou Vitória).

3º Maior bilheteria na Inglaterra
7º Maior bilheteria nos Estados Unidos - VARIETY (Out/89).

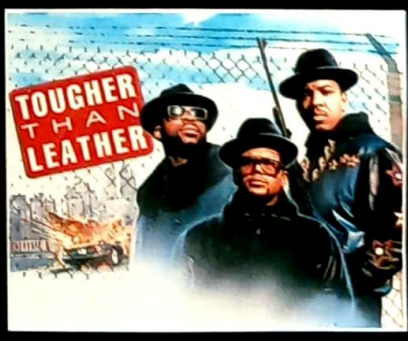
lgum lugar entre a
e a KGB estão...
rofissionais do
rminio, com
A PURL (High Country/
ing Hours)
ES TOLKAN (Mestres do Universo).





Num ideal eles sobrevivem ao Inferno, com R. LEE ERMEY (Apocalypse Now/ Nascido para Matar), WINGS HAUSER (Deadly Force/Jo Jo, Dancer Your Life is a Calling).

Os bastidores e a corrupção da industria do disco. RICHARD EDSON (Platoon).

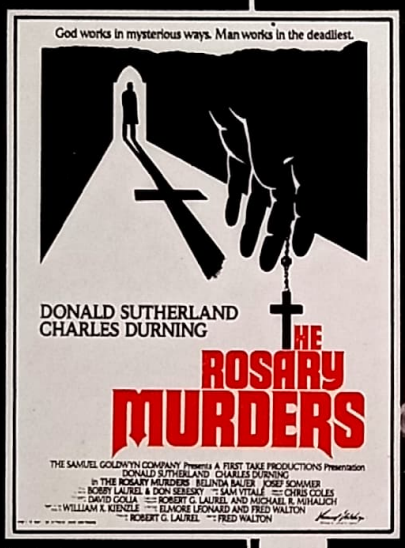


ZALMAN KING testou os limites do erotismo e sensualidade com 9 1/2 Semanas de Amor. Agora ele dirige a paixão além dos limites.

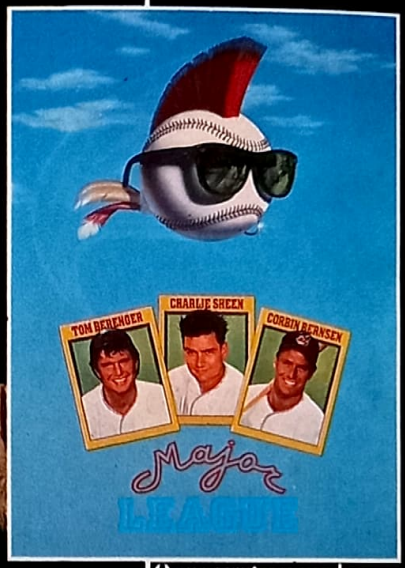
A melhor Comédia de 1989.

Vencedora de 4 Globos de Ouro 1989.	UMEA Film Festival - 1989 (Suécia)
Telluride Film Festival - 1989 (USA)	London Film Festival - 1989 (Inglaterra)
Toronto Film Festival - 1989 (Canadá)	Locarno Film Festival - 1989 (Suiça)
Moscow Film Festival - 1989 (URSS)	KINOTAGE Film Festival - 1989 (Alemanha)

Um filme envolvente com ROSANNA ARQUETTE (Silverado /Procura-se Susan Desesperadamente) JASON ROBARDS (Todos os Homens do Presidente) TOM HULCE (Amadeus).



Misteriosos assassinatos e muito suspense num filme com DONALD SUTHERLAND (Gente Como a Gente), CHARLES DURNING (Tootsie)



O que acontece quando o pior time entra em campo? CHARLIE SHEEN (Platoon/Wall Street), TOM BERENGER (Platoon).

3º vídeo mais vendido - VARIETY (Out/89).

As dificuldades de uma mulher em uma sociedade repressiva e puritana. Baseado no bestseller mundial de MARGARET ATWOOD. Conta com a brilhante atuação de FAYE DUNAWAY (Barfly/Chinatown), ROBERT DUVALL (Apocalipse Now/ O Poderoso Chefão I e II).

Mamães e Papais vão odiar. A garotada vai adorar. Um documento histórico do poder do *heavy metal*. ALICE COOPER, OZZY OSBOURNE, KISS, AEROSMITH, MOTORHEAD e muito mais.

ALVORADA VÍDEO LTDA.
R. Gen. Osorio, 295 - sb. loja
CEP: 01213 - Centro - SP
Tel.: (011) 222.9355

Top Models

Esta não é somente a mais completa linha de câmeras de vídeo existente no mercado. É também o que a tecnologia conseguiu produzir de mais avançado.

São vários modelos e formatos que fazem qualquer iniciante obter imagens tão perfeitas quanto um profissional.

Mas a melhor coisa que elas tem em comum é o nome JVC, a marca de todos os que conhecem vídeo.

Escolher a melhor câmera é tão fácil como escolher JVC.

Na vanguarda em sistemas de vídeo desde a invenção do VHS.

GF-S550U

JVC

O inventor do VHS

*Produtos à venda na Zona Franca de Manaus.

POUCO DINHEIRO E MUITA IMAGINAÇÃO

O Festival de Brasília foi um sucesso de público, mostrando que é possível fazer bons filmes com orçamentos modestos e um lote de boas idéias

"Que bom te ver vivo, cinema brasileiro." Mais que uma ufanista frase de efeito, a declaração de Umberto Martins e Reinaldo Pinheiro, ao receberem o troféu Candango por *Dia de Visita* (melhor curta), refletia o espírito predominante entre os realizadores e o público, que compareceu em massa ao 22.º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (1.º a 7 de novembro). O clima de festa não se devia apenas à proximidade das eleições presidenciais mas também — e principalmente — à própria volta por cima de um festival moribundo e desacreditado, depois da edição desastrosa de 1988 (em que esteve ausente o tradicional organizador do evento, Marco Antonio Guimarães, o principal artífice de sua ressurreição em 1989).

Pode-se dizer que o Festival de Brasília foi um sucesso por três motivos: apresentou bons filmes, teve público e consolidou uma saudável mudança de mentalidade dos "donos da bola" no cinema brasileiro (leia-se Embrafilme e realizadores). Quanto aos filmes, houve quem criticasse, com razão, a carência de obras inéditas em competição (a rigor, só *Minas Texas* e *Os Sermões* não haviam sido exibidos anteriormente). Mas essa falha foi compensada, de certa forma, pela qualidade e variedade dos filmes apresentados. Além do grande acontecimento cinematográfico — a obra-prima *Os Sermões* — e do grande acontecimento político — *Que Bom Te Ver Viva* —, a tela do cine Brasília exibiu o realismo cru de *Uma Avenida Chamada Brasil*, de Octavio Bezerra; o meta-*western* mineiro *Minas Texas*, de Carlos Alberto Prates (sob o pseudônimo de Charles Stone); a crônica urbana *Jardim de Alah*, de David Neves; e a cartunesca comédia policial *Lili, a Estrela do Crime*, de Lui Farias; sem contar os curtas e a paralela Mostra Informativa. A freqüência e o entusiasmo do público superaram as expectativas mais otimitas: mais de mil pessoas por noite, numa sala com capacidade para 600.

VELHA IDÉIA — O clima pré-eleitoral e a manifestação efusiva do público acabaram influindo sobre a decisão do júri e da crítica, que optaram por premiar o impactante documentário *Que Bom Te Ver Viva*, de Lúcia Murat, em detrimento dos mais inventivos *Os Sermões*, de Júlio Bressane, e *Minas Texas*. O que talvez poucos tenham percebido é que o filme mais político (num sentido profundo e radical) do festival era *Os Sermões* (*leia matéria nesta edição*), que tampouco deveria ter deixado de ganhar o Candango de melhor fotografia (assinada por José Tadeu Ribeiro). Mas os outros prê-

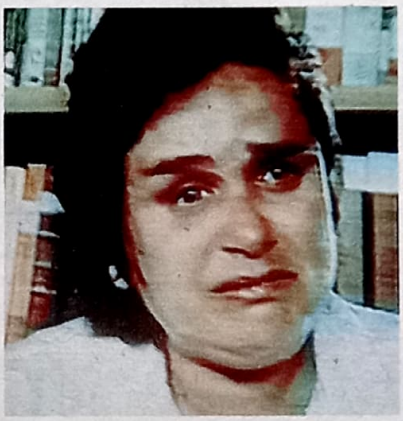
mios (*ver box*) em geral foram justos, cabendo apenas lamentar que no loteamento final o simpático e divertido *Jardim de Alah* tenha saído sem nada.

Os curtas em competição, de certa forma, reprisaram a variedade dos longas: do documentário de impacto social — o superpremiado *Dia de Visita* — à escrachada comédia de costumes — *Mamãe Parabólica*, de Ricardo Favilla, e *Canal Clic*, de Sandra Werneck —, passando pelo rigoroso exercício experimental de *Musika*, de Rafael Conde. *Dia de Visita* emocionou o público ao mostrar com simplicidade e competência um pouco da realidade de indivíduos encarcerados: crianças na Febem, adultos na Casa de Detenção, velhos no asilo. *Mamãe Parabólica* causou sensação graças ao seu protagonista, o incrível travesti carioca Laura de Vison, interpretando quatro papéis: mãe, filha, professor e cartomante. *Musika*, de Rafael Conde (que fez anteriormente o curta *Uakti*), merecia mais prêmios. Inspirado na peça *A Caixa de Pandora*, de Frank Wedekind (filmada por Pabst em 1928), o filme é uma impressionante tentativa de resgate da linguagem do expressionismo alemão, com a maravilhosa Bete Coelho no papel de Lulu.

Mas o grande saldo do festival está além dos prêmios e mesmo do sucesso de público. Está no fortalecimento de uma velha idéia — saudada por cineastas tão díspares quanto Bressane, Lúcia Murat e Prates Correia — que só recentemente parece ter conquistado a Embrafilme: a idéia de um cinema multifacetado nos temas e na linguagem, um cinema composto por filmes feitos com pouco dinheiro (*Os Sermões* custou 80 mil dólares, *Que Bom...*, um pouco menos) e muita imaginação. Afinal, um ano em que uma superprodução brasileira de 5,5 milhões de dólares é arrasada em Cannes por um filme americano de 1,2 milhão tinha que trazer algumas lições. Cabe levá-las à prática.

José Geraldo Couto, de Brasília

Fotos: Embrafilme



Acima, cenas de realismo cru de Uma Avenida Chamada Brasil, *de Octavio Bezerra; ao lado, um dos depoimentos emocionados de* Que Bom Te Ver Viva, *de Lúcia Murat;* Dia de Visita, *de Umberto Martins e Reinaldo Pinheiro; e o escracho de* Mamãe Parabólica, *de Ricardo Favilla, com o travesti Laura de Vison, abaixo*

OS PREMIADOS

Longa-metragem

Filme: Que Bom Te Ver Viva, *de Lúcia Murat.* ● *Diretor: Júlio Bressane* (Os Sermões) ● *Ator: Othon Bastos* (Os Sermões). ● *Atriz: Irene Ravache* (Que Bom Te Ver Viva) *e Andréa Beltrão* (Minas Texas). ● *Fotografia: Gilberto Otero* (Minas Texas). ● *Roteiro: Carlos Alberto Prates* (Minas Texas). ● *Música: Tavinho Moura* (Minas Texas). ● *Ator coadjuvante: Emanuel Cavalcanti* (Uma Avenida Chamada Brasil) *e Álvaro Freire* (Minas Texas). ● *Atriz coadjuvante: Maria Sílvia* (Minas Texas). ● *Montagem: Vera Freire* (Que Bom Te Ver Viva). ● *Som: Carlos Della Riva, Antônio César e Walter Goulart* (Uma Avenida Chamada Brasil). ● *Cenografia: Gringo Cardia e Luiz Mendes* (Lili, a Estrela do Crime). ● *Prêmio do júri popular:* Que Bom Te Ver Viva. ● *Prêmio da crítica:* Que Bom Te Ver Viva.

Curta-metragem

Filme: Dia de Visita, *de Reinaldo Pinheiro e Umberto Martins.* ● *Diretor: Rafael Conde* (Musika). ● *Ator: Laura de Vison* (Mamãe Parabólica). ● *Atriz: Débora Fontes* (Canal Clic). ● *Roteiro: Ricardo Favilla e Pedro Limaverde* (Mamãe Parabólica). ● *Música: David Tygel* (Canal Clic). ● *Montagem: Umberto Martins e Reinaldo Pinheiro* (Dia de Visita). ● *Som: Tide Borges* (Dia de Visita). ● *Fotografia: Walter Carvalho (conjunto da obra).* ● *Prêmio do júri popular:* Dia de Visita.

VERTIGEM BARROCA

Os Sermões, *de Julio Bressane, revela uma visão generosa e radical do Brasil*

Os Sermões não é apenas um dos melhores filmes de Júlio Bressane — é uma obra-síntese que ilumina retrospectivamente todo o seu cinema. Se este sempre foi marcado, na forma, por certos procedimentos barrocos — a paródia, a citação, a intertextualidade e a auto-referência —, em *Os Sermões* o barroco é abordado de frente e por todos os lados. É ao mesmo tempo tema e linguagem, fundo e figura. Ao se debruçar sobre a vida e a obra do padre jesuíta Antônio Vieira (Lisboa, 1608 — Salvador, 1697), Bressane expôs de modo inequívoco o cerne de suas preocupações estéticas e políticas. Pois, para ele, como para Vieira, a linguagem afiada é a arma da razão e da sensibilidade contra uma realidade corrupta e medíocre.

A estrutura do filme é ao mesmo tempo simples e complexa. Simples porque se concentra num personagem — Vieira (Othon Bastos, numa interpretação estupenda) —, cuja vida é narrada com base em seus famosos sermões. Complexa porque os assuntos abordados nesses sermões, e sobretudo a linguagem com que estes são construídos, suscitam o recurso a um arsenal infindável de imagens, música e ruídos que procura transcriá-los audiovisualmente segundo a sensibilidade poética de Bressane. E a câmera do cineasta encontra sempre os ângulos mais ousados para expressar a vertigem verbal de Vieira. Numa passagem exemplar, o texto diz: "É melhor não se inclinar que inclinar-se ao melhor. Inclino-me a não me inclinar". A câmera capta o emissor da frase — um garoto diante do padre-professor — de baixo para cima, num enquadramento que se inclina ora para a direita, ora para a esquerda. A vertigem barroca torna-se literal quando, dentro de uma imensa biblioteca com paredes forradas de livros do chão ao teto, a câmera gira cada vez mais rápido, até que a imagem perde a nitidez e se torna uma figura geométrica.

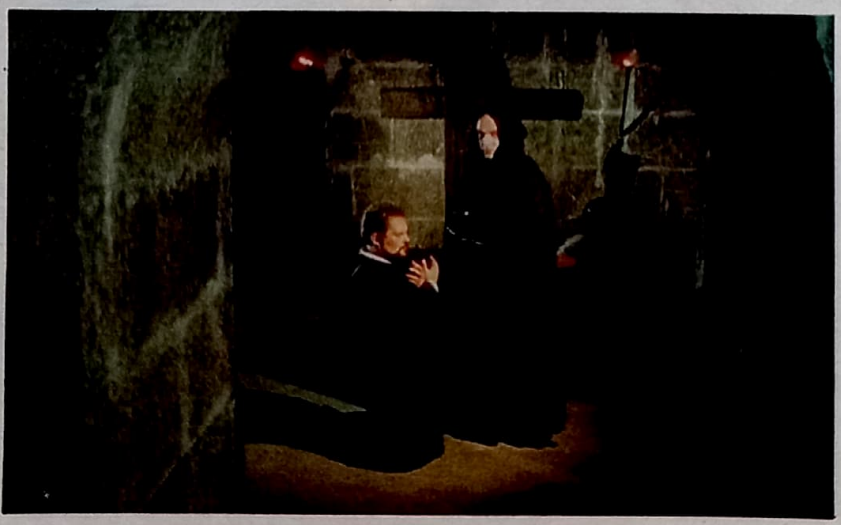
A inserção de trechos de filmes clássicos obedece à mesma lógica, reverberando sempre de alguma maneira a prosa ou os atos de Vieira. Um sermão sobre o roubo e a cobiça é sobreposto a imagens de *Ouro e Maldição* (1924), de Stroheim, e de *Os Nibelungos* (1923), de Fritz Lang. O processo de Vieira pela Inquisição tem como contraponto cenas de *A Paixão de Joana D'Arc* (1928), de Dreyer. Mas a relação entre imagem e texto nem sempre é de concordância temática. Pode ser até mesmo de contraste ou obedecer a associações de outra ordem. O próprio Bressane diz que a razão de sua escolha foi muitas vezes inconsciente.

De todo modo, o que resulta desses processos é um rico entrelaçamento de referências literárias, cinematográficas, musicais e pictóricas, que se iluminam e modificam umas às outras.

A trilha musical é toda composta pelo melhor do barroco (Bach, Albinoni...), "amarrado" por inspiradas intervenções de Lívio Tragtemberg. E a magnífica fotografia de José Tadeu Ribeiro busca a luminosidade e a textura da pintura barroca, criando verdadeiros *tableaux vivants*, dos quais o mais notável é uma citação de *Vênus ao Espelho*, de Velásquez.

Visão generosa e radical do Brasil e sua cultura, *Os Sermões* é uma ponte que liga Vieira a Haroldo de Campos, Gregório de Mattos a Caetano Veloso, Glauber Rocha a Júlio Bressane. Um manifesto da inteligência contra a crônica miséria cultural brasileira. *José Geraldo Couto*

Fotos Embrafilme



Othon Bastos, na pele de Vieira, discursando diante do clero (acima) e contrito frente à Inquisição

Os Sermões, Brasil, 1989 ■ Direção: Júlio Bressane ■ Com Othon Bastos, Eduardo Tornaghi, Paschoal Vilaboin, Antonio Abujamra, Bia Nunes, Caetano Veloso, Haroldo de Campos ■ Roteiro: Júlio Bressane ■ Fotografia: José Tadeu Ribeiro ■ Cenografia: Roberto Granja e Rosa Dias ■ Montagem: Dominique Paris ■ Música: Lívio Tragtemberg ■ Produção: Raquel Couto, Márcia Leite e Maria Helena Nascimento ■ Distribuição: Embrafilme.

TM

BATMAN™

AGORA EM VÍDEO.

WARNER HOME VIDEO

© Warner Home Video Inc TM & © 1964 Comics Inc TM & © 1989 DC Comics Inc.

GARIMPO SILEN

A pequena cidade italiana de Pordenone sediou um festival que, em sua oitava versão, conseguiu resgatar jóias do cinema mudo

Inebriada no próprio provincianismo, a grande imprensa brasileira continua de olhos fechados para o mais interessante festival de cinema do mundo. De 14 a 21 de outubro último, a simpática cidadela de Pordenone, situada a 80 quilômetros de Veneza, sediou a oitava versão da Le Giornate del Cinema Muto. Ano após ano, a tela do cinema Verdi tem apresentado a uma platéia de diretores e ratos de cinemateca, críticos e historiadores de cinema o resultado das principais garimpagens nos arquivos fílmicos mundiais. Por lá já desfilaram retrospectivas inéditas dedicadas aos cômicos Max Linder e Mack Sennett, ao cinema escandinavo do início do século e às comédias mudas italianas; enfim, ao melhor da produção do cinema ainda calado. Por aqui, nenhuma nota sequer.

Nem a moda *glasnost* rompeu a tradição. Para este ano, Pordenone reservou a sua mais relevante contribuição aos estudos cinematográficos. Em colaboração com a Gosfilmfond e a União dos Cineastas Soviéticos, organizou a primeira grande retrospectiva do período silencioso (1908-1918) do cinema então apenas russo. Foi a maior prova de que a abertura gorbatchoviana chegou mesmo aos arquivos fílmicos. A absoluta originalidade da mostra motivou um seminário internacional ao final das projeções, e seleções das relíquias exibidas já começaram a correr o mundo. Desembarcaram em novembro em Paris e seguem no início de 1990 para Londres e Nova York. No Brasil, ninguém sabe, ninguém viu.

Mas, como sempre, Pordenone-1989 não viveu somente de uma única retrospectiva. A "Jornada do Cinema Mudo" pôde se dar ao luxo de apresentar como atrações secundárias uma mostra comemorativa do centenário de Charles Chaplin, uma retrospectiva da fase muda do cineasta italiano Augusto Genina (1892-1957) e um ciclo complementar com a produção dos cineastas russos exilados pós-1917. Uma síntese do melhor — e do pior — nesse imbatível festival segue abaixo.

● O maior evento: a estréia mundial de sete minutos de cenas inéditas de *Ombro, Armas* (*Shoulder Arms*, 1918), de Charles Chaplin. A preciosidade enviada a Pordenone pela própria viúva de Chaplin, *lady* Oona, deu a justa medida do perfeccionismo do criador de Carlitos. A seqüência de quatro cenas pela primeira vez projetadas foi rodada por Chaplin em maio de 1918 como introdução de *Ombro, Armas*. Suprimido pelo próprio cineasta da montagem final, o trecho mostra Carlitos chegando em casa com três "Carlitinhos", brigando com a mulher, recebendo a carta de convocação para o Exército, apresentando-se ao centro de alistamento e sendo submetido ao exame médico. Ao menos esta última parte, em que acompanhamos apenas por sombras a acidentada consulta do vagabundo, é digna de qualquer antologia chapliniana.

● A melhor sessão: nem russos nem Chaplin; foi o alemão Ernest Lubitsch que reinou em Pordenone-1989. A comédia *O Círculo do Casamento* (*The Marriage Circle*, de 1924), exibida na mostra dedicada aos filmes influenciados pelo drama chapliniano *Casamento ou Luxo?* (*A Woman of Paris*, de 1923), recordou a sofisticação narrativa que o cinema falastrão em geral pôs a perder. Essa deliciosa comédia matrimonial de erros, estrelada por Adolphe Menjou, Florence Vidor e Monte Blue, explicou ao público por que Chaplin, Kurosawa e Hitchcock a consideram a obra-prima de Lubitsch. Tudo se tornou ainda mais fácil com o magnífico comentário musical conduzido pelo *one-man band* inglês Adrian Johnston.

● A maior revelação: a maioria dos presentes apontaria Evgenij Francevic Bauer (1865 - 1917) como o mais talentoso diretor de melodramas russos. A Bauer, porém, preferi o mágico Wladyslaw Aleksandrowicz Starewicz (1882-1965), o pioneiro do cinema de animação. Em filmes como *O Alcoolismo e Suas Conseqüências* (1914) e *A Vingança do Operador Cinematográfico* (1911), Starewicz cria um mundo de insetos antropomórficos a partir da inovadora técnica de animação de modelos de plástico. Realizados há 70 anos, apresentam a mesma graça das produções atuais de Cao Hamburguer — para ficarmos por aqui — e tecnicamente nada ficam a dever. O clube de Reiniger, Disney e dos irmãos Fleischer tem um novo sócio de honra.

● A maior decepção: aqui sim cito Evgenij Bauer. Ele merece o título de mestre do melodrama cinematográfico russo. O problema é que o gênero decepcionou. O grosso dessa produção — aí incluída a maioria do lote de dez filmes bauerianos projetados — não resiste à comparação com os similares nórdicos (suecos, principalmente) e americanos (Griffith, sempre ele, à frente). O melodra-

cioso

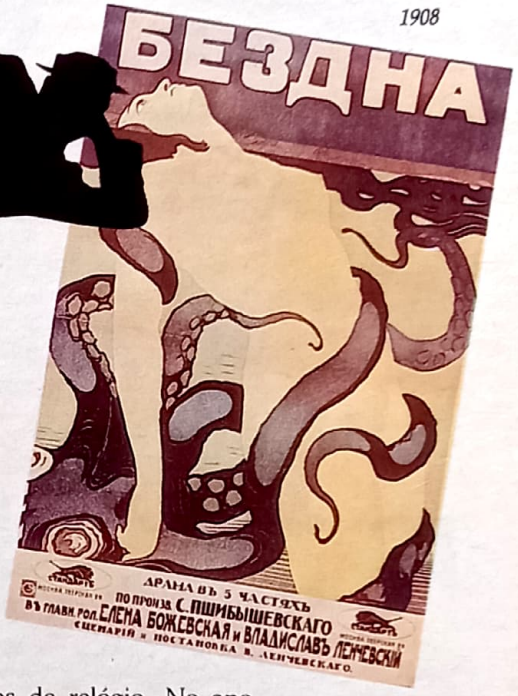
Abaixo, Onde Está a Verdade, *um dos 286 filmes salvos pela Gosfilmfond, mas ausente do festival*

O corrosivo A Filha da Grande Cidade *(1914), ao lado, foi o destaque de Pordenone. Abaixo, o cartaz oficial do festival, a partir do filme* Sten'k Rasin *de 1908*

Fotos Festival de Pordenone

LE GIORNATE DEL CINEMA MUTO

Ao lado, o símbolo do festival. Abaixo, Os Revolucionários, *filme pré-Revolução Russa*



ma mudo russo é mais arrastado, previsível e estático. O crítico soviético Yuri Tsivian procurou defender, no ensaio de abertura do livro-catálogo da mostra (*Testimoni Silenciosi — Film Russi 1908-1919*, Edizioni Biblioteca dell'Imagine, 615 págs.), essa "estética do imobilismo", que reconheceu particularizar o "estilo russo", apontando para a primazia da psicologia sobre o movimento na produção nacional. A ênfase no aspecto psicológico de fato é discernível, mas a teatralidade chega a ser exasperante, sem um proporcional ganho no aprofundamento dos personagens. Filmes como o corrosivo *A Filha da Grande Cidade* (*Ditya Bol'sho Goroda*, de 1914) destacam Bauer da vala comum dos cineastas, mas equipará-lo a Sjostrom e Griffith — como alguns colegas em Pordenone não pestanejaram em fazer — é um tanto demais.

- O maior tesouro de cinemateca: o curto documentário que exibe o velho Leon Tolstói (1828-1910) em seus últimos dias. Vemos o autor de *Guerra e Paz* caminhando, montando a cavalo e deitado em seu leito de morte. São dessas imagens que se agarram inextricavelmente à memória.
- O "penetra" do festival: ninguém tira esse título do cômico americano Harold Lloyd (1893-1917) — aquele de óculos redondos, que gostava de se pendurar em ponteiros de relógio. No ano do centenário de Charles Chaplin, foi Lloyd quem ganhou o documentário definitivo sobre sua carreira. *Harold Lloyd — The Third Genius* esgota em suas duas partes o trabalho de um dos maiores talentos histriônicos de todos os tempos — daí à genialidade, contudo, há um grande passo. Produzido pela Thames Television, tem desde logo como garantia as assinaturas de Kevin Brownlon e Davil Gill, os mesmos do inestimável *Chaplin Desconhecido* (*The Unknow Chaplin*). Eis uma dica quente para as TVs e os distribuidores de vídeo.

Amir Labaki, de Pordenone

GRACE KELLY

A borralheira dos contos de fadas que Hollywood inventou tornou-se princesa num jogo de marketing planejado pela realeza de Mônaco. Mas ela era sensacional

Os anos 50, curtindo a ressaca do pós-guerra, despontaram esfaimados para os mistérios sexuais. Regidos ainda pelo Código Hayes, os estúdios hollywoodianos utilizavam-se de mensagens subliminares na alusão ao sexo. A pessoa certa, a imagem mais-que-perfeita, que exalava a mistura de refinamento e carisma sexual necessários à sutileza cinematográfica da época foi Grace Kelly.

A Cinderela que a publicidade criou para um público ávido por contos de fadas encarnava o mito da irlandesa-americana encantadora, elegante, discreta, recatada, conservadora. A medida certa para os sonhos solitários dos americanos, que tiveram como símbolo sexual máximo a platinada Marilyn Monroe.

Keystone

Grace Kelly nada teve de borralheira. Nasceu rica. Filha de um construtor civil bem-sucedido da Filadélfia, John Brendan Kelly, dono de um império imobiliário. Grace teve uma educação rígida, nos moldes católicos (os quais reproduziria mais tarde na corte de Mônaco), estudou nas melhores escolas, viajou, aprendeu idiomas, música, balé. Vestia-se com elegância, com simplicidade e harmonia. Uma verdadeira iniciação à herança de um reino.

Nascida em 12 de novembro de 1929, Grace Patricia é a terceira filha do casal Kelly e a grande decepção de seu pai. Tímida e de saúde frágil, a futura princesa teve uma infância presa a padrões médicos de assepsia. Por sensibilidade e por influência de seu tio George Kelly, autor de peças teatrais, Grace decidiu ser atriz: aos 11 anos teve seu *début* infantil e aos 18 entrou na Academia de Artes Dramáticas de Nova York, onde trocaria o forte sotaque da Filadélfia por um mais transatlântico, chique, quase britânico.

Na Nova York de 1947 começou a planejar sua carreira. Dispensando a mesada do pai, pagou seus estudos e seu sustento trabalhando como modelo fotográfico para comerciais de cigarros e inseticidas.

NEGRO E PÉROLAS — Dois anos depois, a estréia no teatro Bucks Country, na Pensilvânia — uma peça de tio George, *The Torch Bearers*. No mesmo ano, de New Hope para a Broadway, estreando o drama *O Pai*, de August Strindberg. Enquanto isso, dividia os palcos com papéis em teleteatros, uma boa escola numa época em que não havia videoteipe.

O impulso cinematográfico foi dado com um pequeno papel em *Horas Intermináveis* (1951), de Henry Hathaway, baseado num drama real ocorrido em 1938. Grace aparece rapidamente, bem vestida, de negro e pérolas, discutindo planos de divórcio com um advogado. Mas o gostinho de Hollywood não lhe apeteceu e não se interessou pelos contratos que a MGM e outros estúdios lhe ofereceram. Ganhava mais dinheiro como modelo fotográfico e também não se sentia pronta para encarar os sets de filmagem.

No ano seguinte, uma grande oferta: ser esposa de Gary Cooper no clássico de Fred Zinnemann *Matar ou Morrer* (1952). Por essa época, Grace já escandalizava os meios teatrais e cinematográficos com suas aventuras amorosas — diziam que havia um fogo incessante por baixo de sua postura fria e inacessível. *Mogambo* (1953), de John Ford, deu-lhe duas novas oportunidades: uma indicação ao Oscar de atriz coadjuvante e uma noite nos braços de Clark Gable, o grande ídolo da infância.

Ao final de *Mogambo*, a estrela estava pronta para Alfred Hitchcok, seu grande diretor e amigo. A *miss* Frigidaire (como era conhecida) era o tipo de loira que o mestre do suspense havia procurado para substituir Ingrid Bergman. Hitchcock foi quem melhor traduziu a imagem da princesa: em seus filmes Grace destilava a essência da chamada elegância sexual.

Para fazer *Disque M para Matar* (1954) Hitchcock teve de pedi-la emprestada à MGM — com a qual Grace assinara um contrato de sete anos. O segundo trabalho juntos (desta vez a MGM a alugou) foi *Janela Indiscreta* (1954), e Alfred explorou todo o potencial sexual da atriz. Grace é uma garota visualmente sofisticada, da Park Avenue, noiva de um repórter fotográfico imobilizado por gesso. É inacreditável como James Stewart continua frio e inabalável diante de uma Grace

Cinestar

Stills

À esquerda, Grace ladeada por dois grandes amigos: o ator James Stewart e Hitchcock, o diretor que melhor explorou sua sensualidade. Abaixo, em uma pose de 1949, quando era apenas um rosto bonito em fotos comerciais

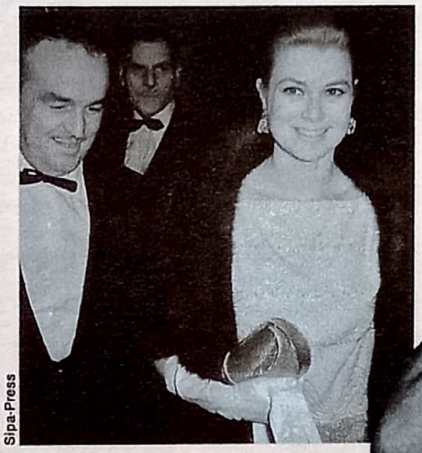
Kelly de camisola transparente anunciando e oferecendo: "*Trailer* das próximas atrações". Dizem as más-línguas que só não houve outro escândalo amoroso porque Stewart estava muito bem recém-casado.

Grace Kelly já despontava como a grande estrela dos estúdios e em 12 meses apareceu em oito capas das maiores revistas americanas. A Paramount tornou a requisitá-la e pagou 20 mil dólares para poder rodar *As Pontes de Toko-Ri*, com o casal Kelly e Holden — a princesinha seguia a tradição dos marinheiros e teve a cada novo filme um novo amor. Mais uma vez Grace contou com a boa estrela: fez *Amar É Sofrer* (1954), dirigido por George Seaton. Ao contrário de *Tentação*, que fora um fracasso de bilheteria, *Amar* deu-lhe o Oscar de melhor atriz, pois, sem os figurinos deslumbrantes, o filme mostrou o lado dramático de *miss* Kelly.

Para salvá-la do fracasso de *Tentação Verde* (1954) surgiu novamente Hitchcock. Na ensolarada Riviera francesa, onde mais tarde Grace Kelly iria morar como Sua Serenísima Princesa, eles fizeram *Ladrão de Casaca*. O ano de 1955 fora decisivo. Durante as filmagens conhecera seu futuro marido, o príncipe Rainier III, de Mônaco.

Grace Kelly fez ainda mais dois longas-metragens. *O Cisne*, de Charles Vidor, uma refilmagem da peça do húngaro Ferenc Molnar, estrelado anteriormente por Lillian Gish, e *Alta Sociedade*, uma comédia musical ao lado de seus dois ex-amantes Bing Crosby e Frank Sinatra. Em abril de 1956, ela se

Na página oposta, a beleza indiscutível da princesa cuja característica era o olhar frio e distante. Acima, em Tentação Verde *(1954). Ao lado, com o marido, o Príncipe Rainier III de Mônaco*



Sipa-Press

tornou princesa pela segunda vez e nunca mais voltaria aos sets.

Apesar da carreira meteórica, das especulações sobre sua vida sexual promíscua e do casamento infeliz, Grace Kelly nunca perdeu o charme e a elegância. Em seu país de adoção, fez tudo o que pôde para conquistar a simpatia de seus súditos, que a tratavam como estrangeira. Foi fiel a um marido que não o fora na mesma medida, e na solidão da meia-idade encontrou a paz nos copos de bebida. Engordou, mas continuou com a beleza aristocrática que a coroou, com aquele olhar gelado de deusa adorável e inflexível. Foi nas traiçoeiras curvas de Moyenne Corniche, rodovia 53, que em setembro de 1982 viveu seu último momento. Lá onde, premonitoriamente, seu personagem de *Ladrão de Casaca* levou Cary Grant para um passeio perigoso.

Grace Kelly não era uma jóia falsa como muitas que a ilusão hollywoodiana criou. Era de puro quilate.

Deborah Peleias

MEGALOMANIA E AVESSO

A pretensão sem água benta de America *acaba resultando em dois volumes metidos, mas interessantes*

Inventar um projeto que analise a cultura americana no seu todo, mesmo segundo um determinado "olhar", parece megalomania. Ainda mais se a invenção se materializa em uma minissérie de cinco horas para a TV e dois livros, com 350 páginas distribuídas entre 27 depoimentos de personalidades ilustres, 54 fotografias de profissionais não menos famosos e um ensaio filosófico.

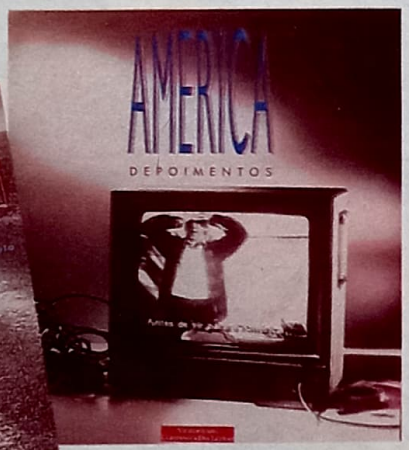
América é o resultado desse projeto. Através do "olhar do estrangeiro", tenta entender melhor o universo americano e suas minúcias. O diretor da minissérie e responsável pelas entrevistas do primeiro volume, *América: Depoimentos*, é João Moreira Salles, cineasta e videomaker. Nelson Brissac Peixoto, filósofo, ensaia uma análise da cultura americana do século XX presente nos registros fotográficos e trechos de literatura de *América: Imagens*, o segundo volume da obra. Ambos os autores são estrangeiros na terra do tio Sam.

O fio condutor de tudo é a concepção de que os Estados Unidos — desculpem, a América! — são um país jovem e sem história porque, desde sua colonização, passado e presente unem-se para a construção de um país melhor, possível sempre no futuro. O presente, lugar da liberdade e do desejo, é apenas momento a ser superado, e a memória não tem tempo de se fixar. Essa perseguição ao futuro estimula a sociedade americana, mas esvazia seus símbolos. A constante superação liquida sentidos únicos. E a América perde sua identidade cultural enquanto conquista o progresso.

Por essas razões, o americano é incapaz de ver-se no seu contexto cultural. Mas o olhar estrangeiro, virgem da volúpia do futuro e embebido em sua cultura de origem, pode identificar os elementos próprios da cultura americana. E entendê-los melhor.

A minissérie exibida pela TV Manchete ilustra essas idéias com imagens de desertos, auto-estradas, arranha-céus, automóveis, misturadas às falas de americanos e estrangeiros sobre o fascínio do movimento, do conforto, da liberdade, dos néons, do cinema. No meio de tudo isso o povo americano vive e se perde. E o espectador se cansa, ofuscado por tantos símbolos e signos "geniais" e "maravilhosos".

Já com os depoimentos isso não acontece. É óbvio que a idéia interna do projeto direciona as perguntas, mas num bate-papo cada um fala o que quer, aceita ou não a



Reinhart Woll/Reprodução do livro

Louis Stettner/Reprodução do livro

William Klein/Reprodução do livro

Acima, as capas dos dois volumes; à direita, foto nova-iorquina de Reinhart Wolf (1979), o contraste entre o velho e o novo. Abaixo, flagrante de 1954 pelas lentes de William Klein; ao lado, marinheiro americano visto por Louis Stettner (1953)

concepção proposta. Pessoas brilhantes e famosas, como o poeta Octavio Paz, a cantora Laurie Anderson, o lingüista Noam Comsky, o inventor do *video game* (Nolan Bushnell), o quadrinista Stan Lee, através de seus vários "olhares", montam um painel rico sobre a cultura americana.

As fotografias de craques, como Robert Frank, André Kertész, Walker Evans e Henri Cartier-Bresson, continuam a compor um retrato multifacetado da América. E a análise de Brissac Peixoto funciona como um letreiro sofisticado para a exuberante seqüência de imagens.

Assim, a megalomania do projeto acerta no seu avesso. E o império contra-ataca. Se *América* não consegue analisar a cultura americana no seu todo, é porque o país não cabe em nenhum modelito teórico e foge das generalizações. O resultado é um amplo mosaico de várias manifestações culturais. Um charmoso caleidoscópio.

Para o leitor cinéfilo, especialmente o fã do cinema americano, o livro interessa. Além das bonitas fotografias, simulacros de muitos cenários de filmes americanos, há entrevistas com Dennis Hopper, Laurie Anderson e David Byrne. As obras de cineastas consagrados, como John Ford e Orson Welles, são consideradas símbolos máximos dos EUA, e Wim Wenders aparece como um cronista dos costumes americanos, com *Paris, Texas*.

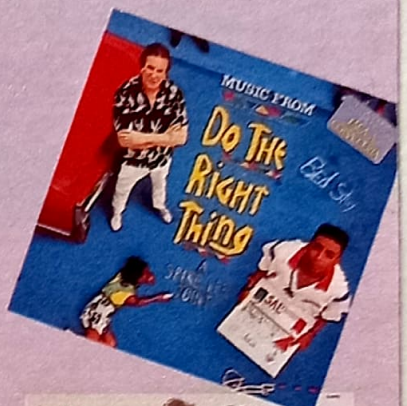
Conhecer melhor as histórias, paisagens e contradições do país da Coca-Cola ajuda a desvendar os segredos do cinema da América. Pra quem gosta, um bom programa.

Fátima Gigliotti

AMÉRICA: DEPOIMENTOS — Org. João Moreira Salles — 144 págs. AMÉRICA: IMAGENS — Nelson Brissac Peixoto — 208 págs. — Ed. Companhia das Letras.

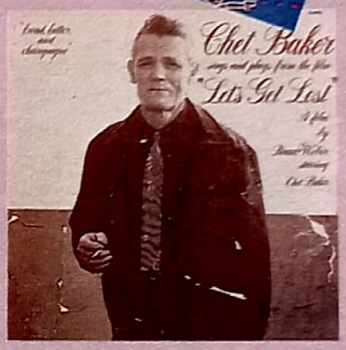
DÉCADA NOVA, COM DISCOS NEM TANTO

O começo dos anos 90 com o que sobrou no fundo do baú do ano passado



♦ *W-E-L-O-V-E 1-0-8 FM.* Entre esta vinheta radiofônica que introduz e encerra o álbum *Music from Do the Right Thing (A Spike Lee Joint)*, lançada pela Motown/BMG-Ariola), encontra-se um saboroso e variado coquetel de tendências da música negra que por vezes chega a ser surpreendente. A começar do *rap* radical do Public Enemy — "Fight the Power" —, passando pelo *funk* de Teddy Riley and Guy — "My Fantasy" — e uma *soul ballad* na voz de Al Jarreau — "Never Explain Love" —; há espaço tanto para o *reggae* do Steel Pulse — "Can't Stand It" — quanto para a *latinidad* de Rubén Blades — "Tu y Yo". As novidades ficam por conta de nomes menos conhecidos como EU, Perri e Take 6, trazendo *funks* bem elaborados (este último na faixa "Don't Shoot Me", co-escrita com o próprio Spike Lee).

♦ Ao se ouvir *Chet Baker Sings and Plays from the Film "Let's Get Lost"* (Novus/BMG-Ariola), LP que apresenta as últimas sessões de estúdio do cantor e trompetista (morto por overdose de heroína em 1987), percebe-se o porquê de sua fama de um dos baluartes máximos do *cool jazz*. Embora já com a saúde sensivelmente deteriorada pela droga, Chet ainda demonstra aqui todo o seu estilo inconfundível: seu canto intimista e a execução suave podem ser considerados uma das maiores influências de João Gilberto. O disco tem momentos altos, como as interpretações de Chet para clássicos como "Every Time We Say Goodbye" (de Cole Porter), "Day Dream" (de Duke Ellington, Billy Strayhorn e John Latouche), além de "Zingaro" (uma versão instrumental para o conhecido "Retrato em Branco e Preto", de Tom Jobim), e uma bela *cover* para "Almost Blue", de Elvis Costello. Que seja lançado no Brasil também o documentário, dirigido por Bruce Weber.



♦ Já a trilha sonora de *Máquina Mortífera 2* (Warner/WEA) é um tiro que saiu pela culatra. Seus temas pouco convincentes a faz perder feio para a de *Homeboy*, por exemplo, também composta quase totalmente pelo mesmo Eric Clapton. E aqui nem mesmo a presença de faixas com George Harrison e The Beach Boys desviou a vaca de seu rumo para o brejo.

♦ Ah, sim... Houve também o lançamento da trilha original de *Batman* (Warner/WEA), composta por Danny Elfman, que, em respeito a seu passado de ex-integrante do Oingo Boingo em sua boa fase, deveria se envergonhar dos temas repletos de clichês que compôs para este LP. Mas, a esta altura do campeonato, quem ainda agüenta o famigerado "morcegão"? Tudo bem, melhores anos 90 virão.

Celso Pucci

HERBERT RICHERS.
A QUALIDADE QUE
PROPORCIONA
MOMENTOS
INESQUECÍVEIS
NO SEU VÍDEO E
FORTES EMOÇÕES
NO SEU CORAÇÃO.

HERBERT RICHERS

Rio de Janeiro: Rua Conde de Bonfim, 1337 • CEP 20530 • Telefone (021) 288-8142 • Telex (021) 30255 **São Paulo**: Rua Conselheiro Crispiniano, 53 conj. 22 • CEP 01037 • Telefone (011) 36-4508

por José Augusto Lemos

OS DEUSES MALDITOS

(The Damned/Götterdämerung, 1969)

"Reconstrutores", encenadores de impérios, Griffith e Cecil B. de Mille queriam ser Deus.

Já Lucas e Spielberg *são* Deus, embora o primeiro Deus de Hollywood tenha sido Walt Disney. Mas este cinema onipotente e onipresente não é o único. Existe pelo menos mais um, que é o do conde Don Luchino Visconti di Modrone.

Aqui, "deuses" são esfarelados com o mesmo ácido que uma vez os lançou ao crespúsculo e forjou o termo *Götterdämerung*.

Não é um cinema americano, nem italiano, francês, inglês ou alemão — mas europeu.

A câmera desfila com languidez opiácea pelos rostos que compõem a família Eisenbeck, aristocratas detentores do parque siderúrgico alemão às vésperas da tomada do poder pelos nazistas.

Há uma ameaça de perversão na gelidez polida de Dirk Bogarde e Charlotte Rampling (ambos ingleses, curiosamente reunidos alguns anos depois, com tinturas mais fortes de nazi-erotismo, em *O Porteiro da Noite*). Depois, vem uma sueca — Ingrid Thulin, sem nenhum albatroz bergmaniano no pescoço — e até uma brasileira — Florinda Bolkan, moreníssima e geladérrima. A mobília, os cristais e a prataria merecem a mesma atenção das lentes.

"Eu não comecei a viver hoje. Tenho uma formação cultural que me persegue e está sempre me afetando", se desculpou Visconti após o lançamento do filme. A *finesse* cosmopolita não vem do título de conde, mas passa pelo seu trabalho como assistente de Renoir e Cocteau.

Na seqüência do jantar que abre *Os Deuses Malditos*, temos — ainda em família — Helmut Berger (austríaco) travestido de Dietrich em *O Anjo Azul*. Há um corpo estranho na dinastia Eisenbeck, e não é apenas o vírus do nazismo. O clã fabrica artilharia e munição para o delírio megalomaníaco da terra de Fausto, Wagner e Zaratustra — mas, à sua mesa, música e filosofia estão definitivamente banalizados.

Não é o que acontece em *Morte em Veneza* e *Ludwig* — que compõem junto com *Os Deuses Malditos* a chamada "trilogia da decadência germânica" do diretor. Mas parece uma conseqüência inevitável e alimenta cada outro filme de Visconti. Por falar nisso, o que aconteceu com a cópia de *As Vagas Estrelas da Ursa Maior* que a TV Tupi volta e meia programava na década de 70?

O luxo de ambiência e locações (e figurino...) em cores vivas e densas hipnotiza. É pouco a pouco que o banquete dos Eisenbeck vai azedando até cheirar a pólvora e carniça ao sol. Mas o esteticismo obsessivo persiste na putrefação.

Você acabou de assistir a uma aula de História, mas ainda não percebeu. À volta, o bombardeio de todas as formas possíveis de *entertainment* continua em sua entropia. Existe, sim, um antídoto capaz de digerir a desordem e o excesso de estímulos e informações. Ele começa pela revisão hermenêutica da civilização européia que Don Luchino filmou.

José Augusto Lemos é editor-chefe de BIZZ.

Warner/Seven Arts

A bela sueca Ingrid Thulin, protagonista das lições da civilização européia

NÃO PERCA O SEU RUMO
VÁ DIRETO À:

VIDEO LESTE

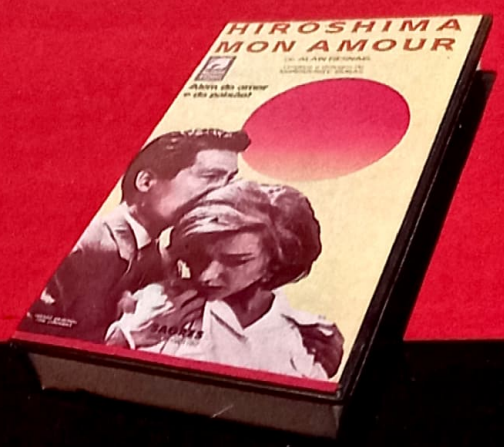
Atendimento Vip
Entrega para todo Brasil via Sedex
Grande variedade de títulos
Condições especiais de pagamento

- ABRIL VÍDEO
- ALVORADA
- AMÉRICA
- CIC
- COLUMBIA
- HERBERT RICHERS
- GLOBO VÍDEO
- MGM
- TEC HOME
- WARNER HOME VÍDEO

E MUITAS OUTRAS

Av. Conselheiro Carrão, 2094 - São Paulo - Tel.: (011) 217-4989

vídeo& EQUIPAMENTOS



Tecnologia

Os Anos 90

- Camcorders e Videocassetes Movidos a Chips
- TV Plana • Telas de Cristal Líquido
- Gravação Digital • HDTV
- Vídeo Universal
- Disco Laser

Página 56

Nas Locadoras

Hiroshima, Meu Amor

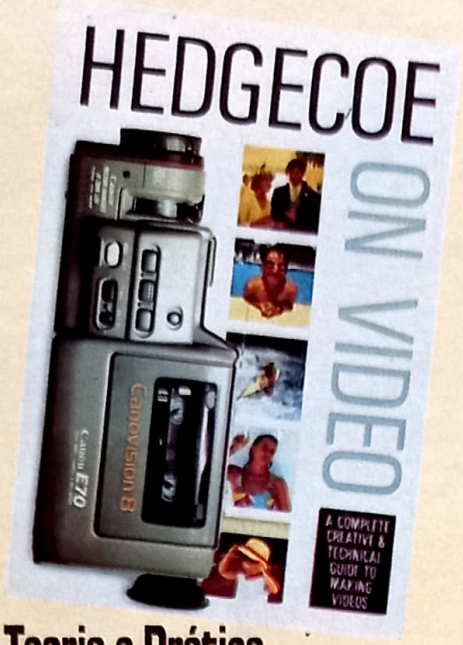
e Mais

49 Lançamentos em Vídeo

Página 62

O videocassete Universal, da Panasonic, que funciona nos sistemas Pal, Secam e NTSC

Fotos Panasonic / Mauro Holanda



Teoria e Prática de Gravação

Mesclando conceitos básicos de fotografia com os de gravação em *vídeo home*, *Hedgecoe on Video*, do fotógrafo londrino John Hedgecoe, é um bom manual didático de gravações domésticas, dirigido para as pessoas que desconhecem completamente as técnicas de videoteipe. Tomando por base oito grandes temas, como documentário, *storyboard*, ângulos de câmera, edição de imagem e som, Hedgecoe introduz as técnicas necessárias para que o principiante obtenha os melhores resultados. *Hedgecoe on Video* (Pyramid Books, Londres, 1989) pode ser comprado (inclusive através do reembolso postal) na livraria Free Book, rua Augusta, 472, São Paulo, SP — fone (011) 231-2698.

Video Juke-Box

O velho juke-box, que tinha desaparecido depois de 50 anos de sucesso, retorna numa versão atualizada e, obviamente, com imagem. Elaborado pela Pioner, o Video Juke-Box está sendo distribuído no Japão e nos EUA. Incorpora o que há de melhor na técnica atual de televisão, vídeo e hi-fi: uma tela plana de 38 polegadas, imagem de alta definição (IDTV), sistema de leitura digital para áudio e vídeo, amplificador de 80 watts, caixas acústicas pneumáticas planas coaxiais e seletor de *videodisc* computadorizado. A escolha de videoclips é suficientemente ampla para poder ser renovada com boa freqüência — um dado importante, já que os clientes esperados são os bares e discotecas mais "in" (ao menos pelo preço anunciado, acima de sete mil dólares).

O Futuro do Áudio Digital

Mais uma batalha está lançada no movimentado mundo da eletrônica. Além das guerras entre VHS e 8 mm, entre padrões de HDTV na Europa e no Japão, dois sistemas se confrontam para determinar o que vai substituir a velha fita cassete. Os japoneses entram com o DAT (*Digital Audio Tape*), fita magnética de 4 mm apresentada num modelo pela Aiwa (empresa ligada à Sony). Por outro lado, os europeus, com a Philips (que inventou o cassete) e a Thomson, apostam no RCD (*Recordable Compact Disc*), ou seja, um disco laser que admite regravações sem perda de qualidade. Tomara que os fabricantes cheguem a um acordo pelo menos quanto ao formato de discos e fitas, para não repetir as confusões anteriores.

Aiwa

Secretária Eletrônica a Laser

A última novidade da indústria eletrônica japonesa — sempre ela — é o conjunto Communication Center da A & D, que apresenta um sistema hi-fi portátil completo de toca-fitas, toca-discos laser, equalizador e... telefone com controle remoto e secretária eletrônica. Os telefonemas, com essa tecnologia, poderão a partir de agora ser gravados em hi-fi e estéreo ou em fita laser.

Telefone com Imagem

Bondwell

Embora exista há décadas nas histórias de ficção científica, dos contos de Asimov às populares histórias em quadrinhos, o telefone com tela (para transmitir também a imagem de quem fala) sempre pareceu um equipamento sofisticado demais para ser de consumo viável. Agora, as coisas parecem que vão mudar. A Mitsubishi foi a primeira a comercializar o Visitel, telefone com imagem de vídeo; depois a Sony lançou o PCT-15 e a Panasonic, o WG-R2. Nos EUA, Bondwell já apresentou o seu, e, na Alemanha, a Bosch prometeu um para 1990. RCA, Philips e Canon também anunciaram protótipos ou projetos. Na verdade, o problema, por enquanto, é mais legal do que técnico. Em muitos países, a legislação proíbe a transmissão de imagens e sons simultaneamente pelo telefone. Por essa razão, todos os modelos apresentados até agora só enviam imagens fixas, e não ao vivo, mas com uma pequena pausa de gravação e emissão. As microcâmeras embutidas no corpo dos aparelhos são em preto-e-branco, com foco fixo, e as telas, de quatro a cinco polegadas.

Um Programa para o Dia Inteiro

Você já imaginou uma fita VHS normal que grava até 30 horas? Até agora, as três velocidades de um videocassete — SP, SLP e EP — permitem gravações de duas, quatro ou seis horas, com progressiva perda de qualidade de imagem à medida que se estende o tempo. O resultado das pesquisas de duas empresas européias poderá criar a possibilidade de gravar durante um dia inteiro com uma mesma fita VHS. A BASF alemã anunciou para 1990 a comercialização do formato E-300, que permitiria um tempo de gravação de três horas e 20 minutos em velocidade SP e de até dez horas com a velocidade mais lenta (EP). Paralelamente, a Nokia (da Finlândia, o terceiro grupo eletrônico europeu, atrás de Philips e Thomson) apresentou um novo sistema de processamento dos sinais de áudio e vídeo que permite triplicar o tempo de gravação sem alterar sua qualidade. Com uma fita E-120 na velocidade EP, por exemplo, pode-se passar a gravar até 18 horas e, com a nova fita da BASF, até 30 horas seguidas de programas domésticos. Um único detalhe: a empresa que detém a patente e os direitos sobre qualquer modificação do formato VHS é a JVC, que lançou a tecnologia 15 anos atrás. Até agora, os japoneses não se manifestaram sobre as pesquisas dos europeus no setor, que podem até revolucionar os conceitos para os quais o VHS foi criado.

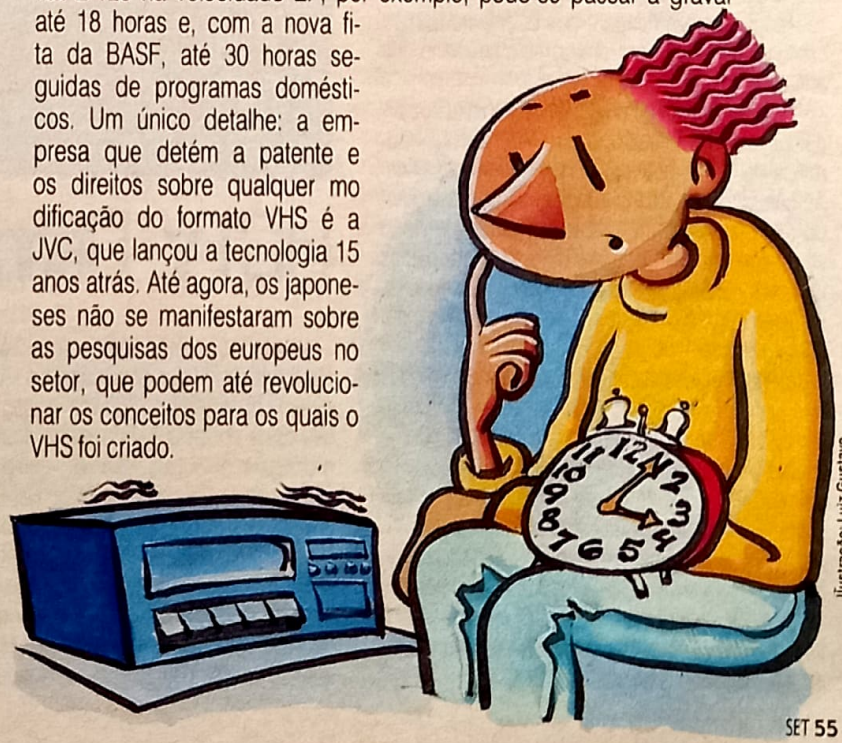


Ilustração: Luiz Gustavo

Produtoras Americanas na Paris Vídeo

Mais uma distribuidora de *home video* vai esquentar o mercado de fitas seladas neste início de ano. É a Paris Vídeo, do grupo Paris Filmes e América Vídeo. Juntas, essas empresas irão representar o maior complexo independente de distribuição de filmes. A Paris Vídeo comprou os catálogos das produtoras americanas New World — que não tinha ainda um representante legal no país —, Imperial, Over Seas e DB. Com um acervo inicial de 184 filmes, a Paris Vídeo contará com algumas pequenas preciosidades: *Bagdá Café*, do cineasta alemão Percy Adlon (carro-chefe dos lançamentos, ao lado de *Black Eagle*, com Jean-Claude Van Dame); *Revenge*, de Tony Scott, com Kevin Costner pela primeira vez na produção executiva; e *Brenda Starr*, com Brooke Shields e Timothy Dalton.

O Vídeo nos A

Televisão com mais de mil linhas de imagem, telas de cristal líquido, câmeras e videocassetes com* chips *— são os produtos que vão caracterizar o cotidiano na última década deste século

Imagine assistir a uma sessão de cinema sem sair de casa, uma tela enorme, com som digital e todos os efeitos especiais possíveis. Considere a possibilidade de uma TV tão portátil que seja adaptável a qualquer ambiente — no escritório, no carro, no relógio, no bolso... E na hora de viajar, que tal uma camcorder do tamanho de um passaporte?

Isso que pode parecer exercício de ficção é pura realidade. O cinema em casa (HDTV), a tela de bolso (LCD) e as microcamcorders, para citar apenas três exemplos, ainda não existem no Brasil, mas já são anunciados no Japão, nos EUA e na Europa como produtos que caracterizarão o cotidiano dos anos 90.

A tela de cristal líquido (LCD) vai substituir os arcaicos tubos de imagem, e tornar os robustos aparelhos de TV de hoje tão planos quanto espelhos. As camcorders serão compactas e versáteis, devido à tecnologia da digitalização. As fitas de vídeo serão substituídas por *chips* embutidos em placas do tamanho de um cartão de crédito. Os videocassetes acompanham essa inovação. A tendência é a miniaturização.

Já agora é possível encontrar os primeiros VCRs que juntam tela de LCD e câmera. A tecnologia laser aponta outra tendência — o *videodisc*. Como se não bastasse tudo isso, a *High Definition Television* (HDTV) ou TV de alta definição ameaça substituir toda a tecnologia que existe para transmissão e recepção dos programas de TV. Sistemas Pal, NTSC, Secam e Pal-M, em meados da década, serão coisa do passado, pois a qualidade de som e imagem da HDTV aproxima o vídeo do seu invejável predecessor, o cinema.

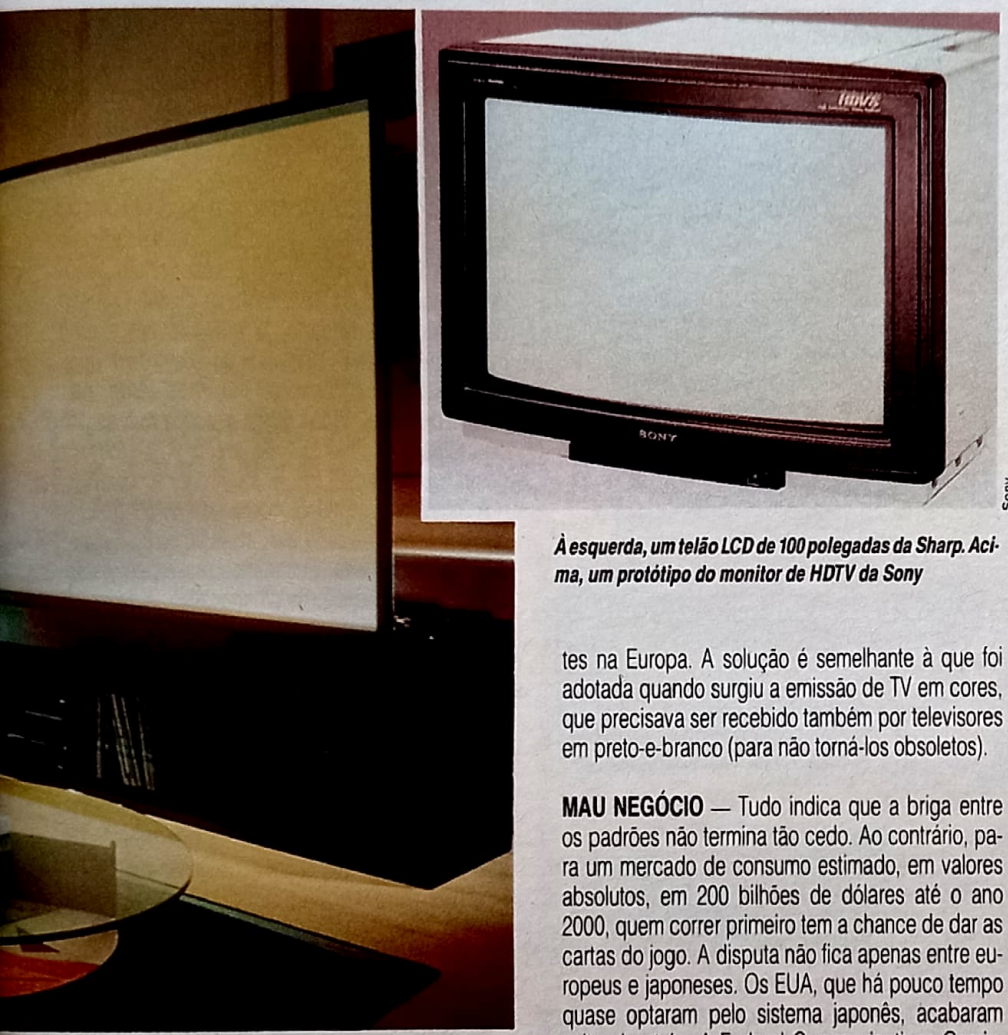
Sharp

HDTV, Definição em 1250 Linhas

Alta definição de imagem e som digital serão os requisitos da TV nos próximos anos. A HDTV é um sistema de transmissão de som e imagem superior, que torna obsoleto tudo o que a antecedeu, pois pressupõe a substituição de equipamentos de emissoras de TV e de televisores, para transmissão e recepção em alta definição. Significa, em outras palavras, transpor as 525 linhas horizontais das TVs convencionais, responsáveis pela definição de imagem, para mais de mil linhas. No caso do sistema HDTV japonês, conhecido como Hi-Vision, esse número chega a 1 125 linhas. Os japoneses como sempre estão na frente. Sua primeira transmissão experimental em HDTV ocorreu em 1988, nas Olimpíadas de Seul. Atualmente, a poderosa estação de TV estatal japonesa NHK transmite diariamente uma hora de programação no novo sistema.

Temerosa de uma possível dominação tecnológica nipônica, a Europa, para concorrer com o Hi-Vision, lançou o HD-MAC. Este sistema é o resultado de um consórcio formado por 27 empresas e emissoras (entre elas Philips, Thomson, Bosch, Thorn EMI, Seleco etc.), patrocinado pela Comunidade Européia. A primeira transmissão experimental está

Anos 90



Sony

À esquerda, um telão LCD de 100 polegadas da Sharp. Acima, um protótipo do monitor de HDTV da Sony

prevista para acontecer na Copa de 90, e a emissão comercial ocorrerá junto com a unificação do mercado europeu, em 1992. O HD-MAC proporciona uma definição de imagem mais alta que o padrão japonês e chega a 1 250 linhas. Além da diferença no número de linhas, o sistema japonês tem uma limitação considerável — é incompatível com os sistemas de teledifusão (NTSC, Secam, Pal, Pal-M) tradicionais. Significa, literalmente, pegar tudo o que já foi feito em TV e jogar na lata de lixo. O HD-MAC europeu apresenta a vantagem da compatibilidade, isto é, pode ser transcodificado e recebido por monitores convencionais (embora estes não reproduzam em alta definição). A transcodificação é feita por um conversor, tanto em Pal quanto Secam, que são os sistemas de transmissão predominantes na Europa. A solução é semelhante à que foi adotada quando surgiu a emissão de TV em cores, que precisava ser recebido também por televisores em preto-e-branco (para não torná-los obsoletos).

MAU NEGÓCIO — Tudo indica que a briga entre os padrões não termina tão cedo. Ao contrário, para um mercado de consumo estimado, em valores absolutos, em 200 bilhões de dólares até o ano 2000, quem correr primeiro tem a chance de dar as cartas do jogo. A disputa não fica apenas entre europeus e japoneses. Os EUA, que há pouco tempo quase optaram pelo sistema japonês, acabaram voltando atrás. A Federal Communications Comission, entidade fiscalizadora da teledifusão no país, percebendo o potencial comercial da HDTV, descobriu que não era um bom negócio comprar um padrão incompatível.

Do outro lado do Pacífico, a Sony, no entanto, não está preocupada com esses problemas e já fabrica toda uma linha de equipamentos HDTV para uso comercial. São câmeras, monitores, *switchers* (mesas de corte para edição de programas), gravadoras de videoteipe etc., que estão sendo adquiridos por produtoras independentes para a realização de comerciais e programas especiais.

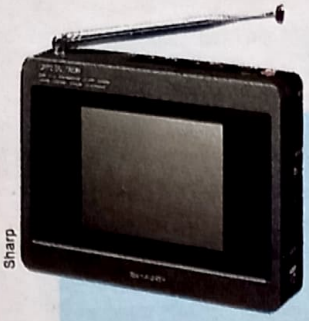
A HDTV se aproxima do cinema não apenas pela qualidade de som e imagem mas pelas dimensões da tela, que chega a ter 1,60 m de largura e 0,90 cm de altura e torna possível o conceito de *home theatre*, isto é, o cinema em casa. Enquanto não se chega a uma decisão sobre qual padrão terá hegemonia no mundo (se é que isso irá acontecer), os especialistas não têm dúvida de que a sua implantação é irreversível. Afirmam que, por volta do ano 2000, 25 por cento dos monitores de HDTV estarão presentes nos lares americanos. No Brasil, as previsões não antecipam nada. Caminha-se para consolidar (finalmente!) as TVs estereofônicas, e qualquer tentativa de planejar a implantação da HDTV no país será mero exercício de adivinhação.

A Mágica dos Cristais Líquidos

Enquanto a HDTV não vem, a TV convencional avança a passos largos em inovações tecnológicas e formatos. Telas planas, maiores dimensões e qualidade superior de imagem são as características que marcam os modelos dos anos 90 no mercado internacional. Talvez a mais inteligente invenção, do ponto de vista da praticidade, seja a tela de cristal líquido (LCD), que pode ser pendurada na parede como um quadro, porque não precisa de um tubo gerador de imagens atrás da tela, como ocorre com as TVs tradicionais.

O cristal líquido é uma substância transparente, com uma composição intermediária entre o sólido e o líquido. A camada de cristal fica comprimida entre duas lâminas de vidro extremamente finas. Uma grade de eletrodos é acoplada no interior das lâminas. A TV de LCD precisa de muita luz para projetar a imagem através do sistema e para fora do *display* e para isso usa uma lâmpada de alta potência, como as de crípton ou tungstênio e halogênio (que produzem cores claras e fortes). Um exemplo é o modelo experimental TFT color LCD Unit de 14 polegadas da Sharp. A IBM, em conjunto com a Toshiba, lançou uma tela de 14 polegadas de LCD em cores, com a maior resolução e o maior contraste desenvolvidos até hoje — a imagem contém 396 mil *pixels* (unidades luminosas de imagem), o que significa um progresso de 28 por cento em relação ao protótipo apresentado pela Sharp.

Por enquanto o sucesso do LCD encontra-se nas telas pequenas, através de produtos conhecidos como TVs de bolso. A Philips colocou à venda em Manaus o importado Philips Personal View 3LC2050/10G, um televisor VHF/UHF com tela de três polegadas, que cabe na palma da mão e tem a vantagem de transmitir em Pal-M, o sistema de teledifusão adotado no Brasil. Outro exemplo é o Sharp LC, um aparelho de três polegadas que ser-



Acima e à direita, dois modelos de TV de bolso: o Sharp LC e o LCD Toshiba, ambos com quatro polegadas

Novidades da Sharp: acima, a TFT Color LCD Unit, de 14 polegadas com lâmpadas de alta potência; abaixo, o projetor XV-100 compacto e o painel LCD de 100 polegadas — o sistema permite que a tecnologia dos cristais líquidos se aplique também às telas de grandes dimensões

ve também como monitor de câmera de vídeo. O mesmo fez a Toshiba com o seu TV de bolso de quatro polegadas, que pode ser acoplado ao videocassete VHS.

RETROPROJEÇÃO — A idéia, no entanto, é que a tela de cristal líquido venha a ser utilizada também em protótipos com as dimensões de uma tela de cinema. Enquanto isso não ocorre, é possível encontrar nos EUA e no Japão o projetor LCD compacto da Sharp, modelo XV-100. A empresa desenvolveu um sistema de projeção LCD que se utiliza de um painel LCD de três polegadas e projeta imagens para uma tela que chega a 100 polegadas. O projetor deve estar à distância de 4,8 m da tela. À medida que se diminui a distância, a projeção diminui também, podendo ser reduzida até 25 polegadas.

Apesar dos avanços da tecnologia LCD, as tecnologias tradicionais não serão descartadas tão cedo, e por isso os fabricantes tratam de aperfeiçoar o que é bem conhecido e consumido atualmente. Outros recursos são incorporados a cada dia, como o circuito digital IDTV (*Improved Definition Television*), que não tem nada a ver com HDTV, mas armazena e duplica as 330 linhas de uma tela convencional. Outro exemplo é o *Flat Square Tube* (FST), que torna as telas maiores e planas (com cantos retos).

Os efeitos digitais também estão presentes, principalmente o PIP (*Picture in Picture*) já conhecido no mercado brasileiro através dos televisores Philips. Um recurso para aumentar as telas são as projeções traseiras. Uma espécie de retroprojetor permite, por exemplo, projeções de até 70 polegadas, como é o caso do modelo VS-7002R da Mitsubishi, vendido nos EUA.

As pesquisas com LCD continuam nos laboratórios de vários fabricantes em todo o mundo. A mais promissora, no momento, é a TFT (*Thin Film Transistor*), em que cada elemento de imagem (*pixel*) atua como um comutador individual (alternando a passagem de luz e sua interrupção). Entre outros experimentos está o laser como fonte de luz e também a fibra ótica, por onde ela é transportada até formar imagens numa extremidade. A mais arrojada conquista é a holografia, que permite imagens tridimensionais. Por enquanto a terceira dimensão está nos laboratórios, e as experiências atuais são muito rudimentares.

A Fórmula Digital

A digitalização dá a tônica do que está para vir em termos de camcorders amadoras. Elas serão mais compactas e, portanto, mais leves. Mais e mais circuitos digitais serão incorporados, o que as tornará versáteis e baratas. Os *chips* vão permitir grandes recursos de edição e efeitos especiais, há pouco tempo inconcebíveis. O processamento digital vai garantir uma qualidade de imagem próxima à de um filme, e as fitas poderão ser substituídas por placas do tamanho de um cartão de crédito, com *chips* capazes de armazenar grandes quantidades de informações digitais. Em breve, as camcorders — embora continuem fiéis ao sistema de gravação helicoidal usado em todos os modelos VHS e 8 mm — vão passar por um período de incorporação da tecnologia digital. O áudio digital de alta-fidelidade, já presente em alguns modelos da família Handycam da Sony, deve aparecer logo em videocassetes e, mais tarde, nas camcorders VHS. Vídeo digital significa que as cópias terão qualidade de imagem como se fossem de primeira geração.

A fotografia em vídeo, conhecida como *Still Video* e já comercializada em países como EUA e Japão, vai progredir. Entretanto, os especialistas acreditam que só depois do ano 2000 as camcorders atingirão a qualidade de fotografias de 35 mm.

A VOLTA DO 3-D — Mesmo assim, existem protótipos, como o *Still Video* da Toshiba, que antecipam esses prognósticos. As imagens congeladas podem chegar a 400 linhas de resolução gravadas em cartão, que armazena até 13 quadros. A Toshiba desenvolveu também um sistema que permite a uma fita cassete de áudio DAT (*Digital Audio Tape*) armazenar até 1 600 imagens, facilmente localizáveis através de uma numeração.

Outra novidade é o 3-D. A mesma Toshiba lançou recentemente a camcorder de três dimensões SK-3D7, que grava duas imagens em ângulos um pouco diferentes da mesma cena, usando um par de lentes fixas e duas cabeças distintas com sensores CCD separados. Para conseguir ver o efeito tridimensional, a Toshiba fornece óculos com lentes LCD, que sincronizam eletronicamente as duas imagens.

Com a digitalização a tendência é a miniaturização. Um exemplo disso é a menor camcorder do mundo (até agora) lançada pela Sony. Trata-se da CCD-TR5, de 8 mm, com dimensões de 13 X 18 cm e peso de 830 g que pode ser guardada no bolso de um casaco. Os seus recursos são diversos para o seu pequeno tamanho: zoom 6X, foco automático, balanceamento automático de branco, obturador com velocidades reguláveis eletronicamente até 1/4 000, e possibilidade de titulação e edição.

O modelo de câmera experimental da JVC (à esquerda) sintetiza o novo "conceito C" (compact) que a empresa vem desenvolvendo. Trata-se de uma camcorder S-VHS-C que cabe na palma da mão

Sony

Mitsubishi

A menor camcorder do mundo (à esquerda) foi lançada pela Sony. É o modelo CCD-TR5, de 8 mm e 13 x 18 cm. Acima, o televisor VS-7002R, da Mitsubishi — ele utiliza um retroprojetor que permite imagens de 70 polegadas.

Computadores de Imagem e Som

Os videocassetes do fim do século serão máquinas híbridas que poderão incorporar tanto uma câmera quanto um monitor de TV. O futuro dos formatos VHS, Beta e 8 mm não é dos mais promissores. Com o advento da gravação e reprodução a laser, os aparelhos não precisarão de cabeças de leitura, e as fitas como as conhecemos hoje darão lugar aos cartões com memória e discos digitais. Um cartão com circuito integrado (*chip*), similar, senão menor, aos cartuchos atuais de videogame, irá gravar, armazenar e reproduzir digitalmente vídeo e áudio. Esse progressso constante vai ser alcançado por duas mudanças que estão tomando forma — a criação da HDTV e o advento da televisão digital, no qual o sinal analógico é transformado em *bits*. A digitalização transforma as informações analógicas como as freqüências eletromagnéticas em números — como nos computadores. Através de um decodificador, o aparelho de TV "lê" as informações digitais e as reprocessa para a forma analógica, sem perdas ou distorções.

Os efeitos digitais especiais como o mosaico e a solarização, usados exaustivamente pelas emissoras brasileiras, têm pouco a ver com a verdadeira gravação digital. O máximo que os VCRs atuais — denominados digitais — conseguem fazer é processar efeitos especiais em imagens congeladas. O VCR importado da JVC vendido em Manaus, modelo HR-S8000, é um exemplo disponível no Brasil, ou o importado SV-990, da Toshiba, com recursos de edição e *tracking* digitalizados. Um VCR digital é aquele que grava um sinal de áudio e vídeo como nos computadores, ou seja, todas

Toshiba

Panasonic

Videocassetes na era da automação: o SV-F990 Toshiba (acima), com recursos de edição e tracking digital, e o HS-U71 Mitsubishi (abaixo), um modelo S-VHS que usa microcomputador para aumentar a nitidez. Ao lado, o video Universal que funciona em Pal, Pal-M, Secam e NTSC

Mitsubishi

as imagens e sons estão armazenadas na forma de *bits*. Isto vai simplificar o design dos videocassetes pelo fato de o sinal se tornar mais uniforme em freqüência, possibilitando inscrever pistas de vídeo mais estreitas do que aquelas usadas nas máquinas analógicas de hoje.

SISTEMA UNIVERSAL — A era do vídeo que pode ser carregado como um cartão de crédito já começou com a combinação de VCRs e aparelhos de TV, chegando ao mercado em diversas configurações. Um exemplo é o vídeo walkman da Sony, que reúne um VCR 8 mm e TV de LCD de três polegadas. A Hitachi tem o seu modelo VT-LC50A com tela de cinco polegadas, e a Sharp, o modelo VC-540U com tela de quatro polegadas.

Na linha dos VCRs tradicionais, a novidade está com os aparelhos que aceitam tanto o formato VHS standard como o VHS-C. O Panasonic Universal vai mais longe: grava e reproduz em vários sistemas de transmissão, como o NTSC, Pal, Pal-M e Secam, usando qualquer tipo de televisor.

FOTOGRAFIAS EM DISQUETE — No momento, a novidade que começa a ganhar espaço no mercado são os *players* de CD-Vídeo com tecnologia incompatível aos VCRs VHS, Beta e 8 mm. O crescimento do mercado de CD-V se deu pela aceitação cada vez maior dos *compact discs*. A tecnologia é a mesma: são discos óticos com leitura a laser que aceitam imagens também. No mercado brasileiro, está sendo vendido em Manaus o importado CD-Vídeo Player 475 da Philips, que tem a vantagem de reproduzir todos os tipos de discos disponíveis. A grande limitação dos atuais CD-Vs é que não são regraváveis. A falta de *software* (programas em vídeo) é outro problema que aos poucos os fabricantes tentam resolver, com promoções conjuntas com distribuidoras de filmes.

A digitalização avança também no campo do *Still Video*. A Panasonic lançou dois aparelhos que gravam e reproduzem imagens congeladas. Apesar de serem digitalizados, partem de tecnologias diferentes. O modelo TG-2023F se beneficia do laser, e o modelo AG-800 utiliza um disquete. Esses equipamentos substituem os arcaicos projetores de slides e retroprojetores e são capazes de gravar imagens congeladas de várias fontes, como câmeras, transmissões de TV etc.

David Ratcov

Panasonic

Imagens congeladas podem agora ser reproduzidas em fotos (Still Video), através de aparelhos como o TG-2023F e o AG-800, ambos da Panasonic

Sharp

O CD-Vídeo da Sharp

Panasonic

AVISO AOS ASSINANTES

Se você necessita de alguma informação sobre sua assinatura, escreva para Editora Azul - Depto. de Assinaturas, Rua do Curtume, 769, Lapa, CEP 05065, São Paulo, SP.

Ou, se preferir, utilize estes telefones:

São Paulo - Tel. (011) 823-9222
Das 8h às 18h

Rio de Janeiro - Tel. (021) 295-5544
Das 8h às 18h

Recife - Tel. (081) 224-0655
Das 8h30 às 12h30 e das 14h às 18h

Salvador - Tel. (071) 247-1022
Das 8h às 12h e das 14h às 18h

Belo Horizonte - Tel. (031) 275-2255
Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h

Porto Alegre Tel. (0512) 33-9034
Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30

Brasília - Tel. (061) 226-6963
Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h

Curitiba - Tel. (041) 263-3013
Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30

Florianópolis - Tel. (0482) 23-7598
Das 9h às 12h e das 14h às 18h

Se você mudou de endereço, preencha o pedido de alteração abaixo. Através dele você pode alterar de uma única vez o endereço de todas as revistas que assina. Coloque-o num envelope e envie-o para:

Editora Azul
Departamento de Assinaturas
Rua do Curtume, 769, Lapa,
CEP 05056, São Paulo, SP.

EDITORA AZUL

Os exemplares começarão a chegar em seu novo endereço 3 semanas após recebermos o seu pedido.

PEDIDO DE ALTERAÇÃO DE ENDEREÇO.
Cole aqui sua etiqueta de endereçamento anterior ou escreva seu nome e seu código de assinante.

Nome _____

Código de assinante |_|_|_|_|_|_|_|_|

Atenção: você encontra seu código de assinante na etiqueta de endereçamento de suas revistas

Novo endereço _____ CEP _____

Bairro _____

Cidade _____ Estado _____ Telefone _____

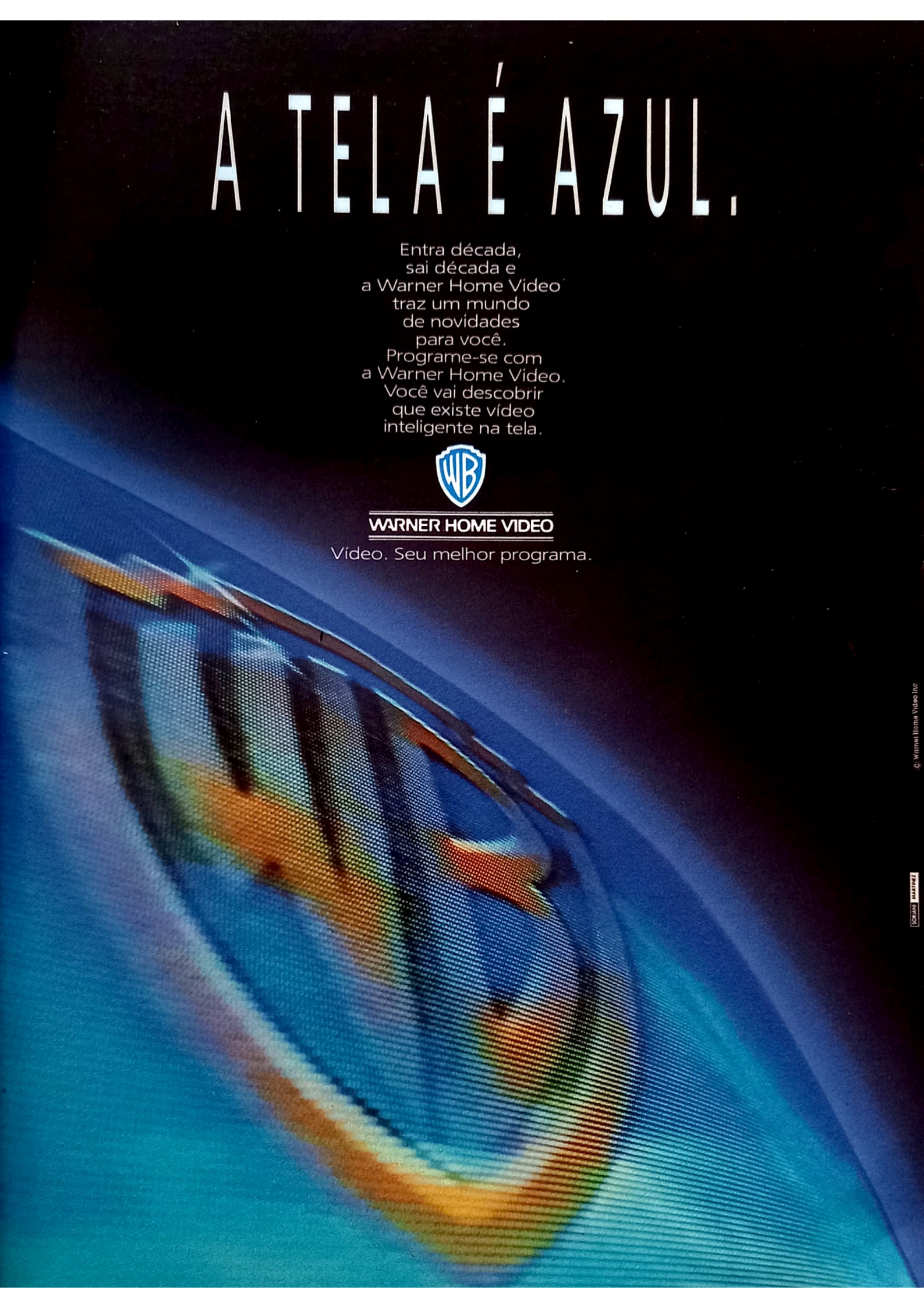
Revistas que você quer receber neste novo endereço:

A TELA É AZUL.

Entra década,
sai década e
a Warner Home Video
traz um mundo
de novidades
para você.
Programe-se com
a Warner Home Video.
Você vai descobrir
que existe vídeo
inteligente na tela.

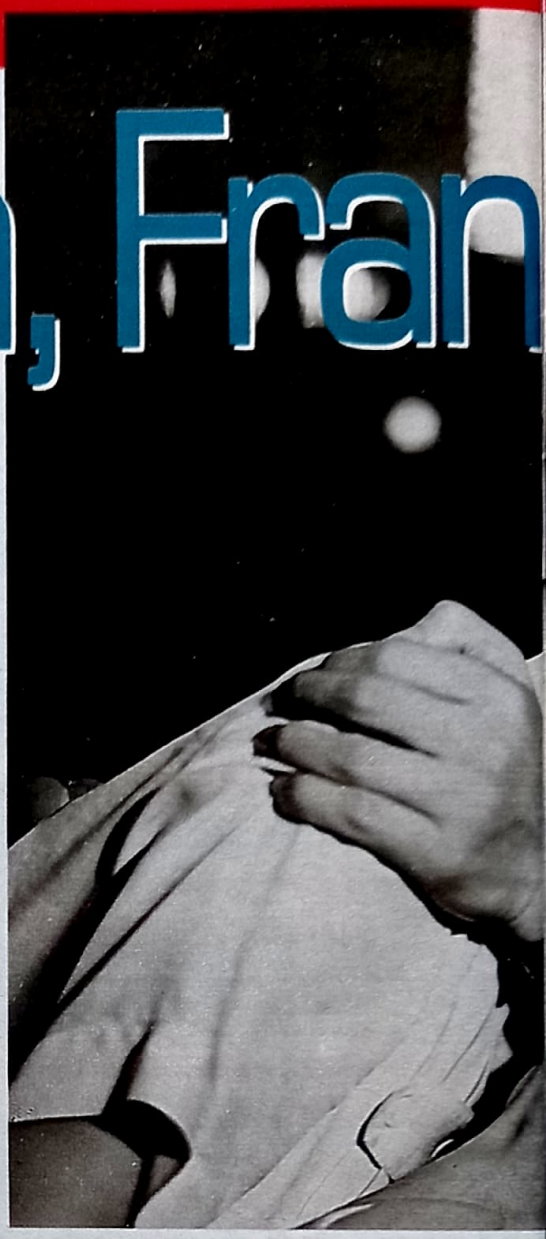
WARNER HOME VIDEO

Vídeo. Seu melhor programa.



© Warner Home Video Inc

Hiroshima, Fran



Em 1959, o diretor Resnais fez de Hiroshima, Meu Amor *uma forma nova e radical de falar da paixão. Um caso de amor cujas fronteiras são demarcadas pela força da História*

Hiroshima, Mon Amour: desde o título há a idéia do entrecruzamento entre o destino coletivo e a trajetória individual. Nos escombros do mundo contemporâneo (precisamente em Hiroshima, 1958, 14 anos depois da bomba), um homem e uma mulher vivem um amor fugaz — uma história dentro da História. No início do filme eles são apenas dois corpos nus entrelaçados. Depois eles começam a falar, a dar vida a suas dolorosas lembranças. O ponto de intersecção dessas lembranças é Hiroshima, e não apenas num sentido geográfico.

"Eu vi tudo em Hiroshima" é a primeira frase dela. "Você não viu nada em Hiroshima" é a resposta dele. As imagens mostram a Hiroshima que ela viu: os documentários, os números, os museus, as fotos, os mutilados, os sobreviventes. Ela sabe tudo o que a História registrou. Ela viu tudo em Hiroshima.

A Hiroshima dele é diferente. No dia da bomba, sua família se misturou às cinzas da cidade. Ele estava longe, servindo o Exército japonês. Mas uma parte de sua vida jaz sob os horrendos edifícios construídos no pós-guerra. Não, ela não viu nada em Hiroshima.

O conhecimento histórico carece de sentido sem a aproximação afetiva, tátil, sensual. Pois se metade desse filme é *Hiroshima*, metade é *mon amour*. E as duas metades se entrelaçam à medida que fluem as frases, com sua cadência poética e musical, e as imagens fazem-lhes um contraponto por vezes áspero e enigmático. Ao ver a mão do amante crispada e retorcida enquanto ele dorme, vem à mente dela (e à tela) uma imagem que só fará sentido ao espectador muitos minutos depois. Pois é basicamente a história dessa mulher sem nome que se conta, e ela é contada em espasmos, seguindo não a ordem cronológica ou o tempo histórico, mas a lógica insondável do desejo e da memória.

Ela foi jovem e feliz um dia, na sua pré-história, em Nevers, França, muito longe de Hiroshima. Mas apaixonou-se por um oficial do Exército invasor alemão. Uma paixão na contramão da História. Seu amor foi assassinado a tiros, e ela sofreu o escárnio público: teve o cabelo tosado, como Joana D'Arc, e foi encarcerada num porão. Aos 20 anos, os pais a soltaram e a mandaram para Paris. Ao chegar lá, ela só ouvia falar na bomba que tinha sido lançada em Hiroshima. As pessoas festejavam o fim da guerra.

AMOR NA CONTRAMÃO — "Ouvi dizer que era um belo dia de sol em Paris", ele diz com amargura. Na praça da Paz, em Hiroshima, um calor de dez mil graus no momento da explosão. Hiroshima passou a ser uma obsessão para ela, o retrato do mundo que ela viu depois de anos de confinamento. Agora ela está no centro de tudo, fazendo, como atriz, um filme sobre a paz. Acrescentando seu próprio quinhão às imagens da cidade, que mais escondem do que mostram "a verdade" sobre Hiroshima. Durante esses 14 anos ela pensou em Hiroshima para esquecer Nevers, a cidade onde foi jovem e feliz um dia e onde quase morreu de loucura e de dor. Expulsa de seus pensamentos, Nevers volta vingativamente em seus sonhos. Agora, em Hiroshima, 1958, esse novo amor na contramão, esse arquiteto japonês, casado como ela, ameaça trazer Nevers de uma vez por todas à luz do dia, unindo as duas cidades num só meridiano e num só fuso horário.

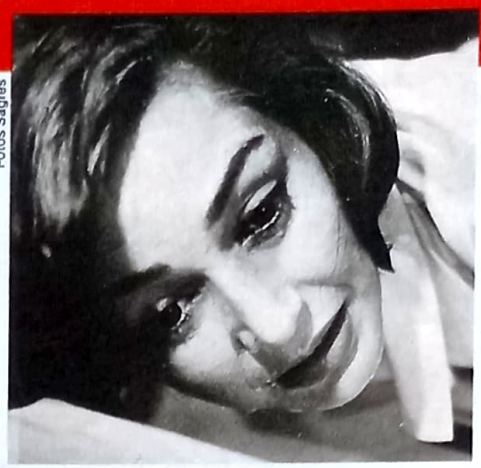
Hiroshima, Mon Amour é a história dessas aproximações: um homem e uma mulher, duas cidades, duas culturas, presente e passado, sonho e consciência, tempo histórico e tempo da memória. É também a história da incongruência, da dilaceração, da incomunicabilidade irredutível entre essas esferas. O final em aberto é o único possível.

Trinta anos depois de sua realização, esse marco da Nouvelle Vague e do cinema mundial ainda impressiona pela riqueza temática e narrativa e sobretudo pela insuperável adequação entre tema e linguagem. A exemplo do texto de Marguerite Duras, com seu ritmo envolvente, suas recorrências e seus jogos de palavras, também as imagens obedecem a um encadeamento preciso e rigoroso, em que cada plano tem a duração exata necessária para a conformação da cadência desejada. Nessa composição, os *flashbacks* e os planos expositivos (por exemplo, as cenas nos hospitais de Hiroshima) são normalmente *travellings* vertiginosos para a frente ou para trás, enquanto os planos do "presente" em geral são fixos e aproximados, com abundância de longos *closes*. Nestes últimos, Resnais refuta sistematicamente o uso do plano/contraplano tradicional. Seus personagens estão na maioria das vezes de costas um para o outro, olhando para fora do quadro, para algum lugar indefinido, como se perscrutassem seu próprio interior. O efeito é arrasador, graças também à hipersensível fotografia preto-e-branco, que expõe o rosto dos protagonistas como se fosse um mapa dos seus sentimentos. É claro que a interpretação dos atores é não menos que soberba.

A cenografia e a escolha das locações são engenhosas, contrapondo uma Nevers bucólica a uma Hiroshima asséptica e vazia (com exceção das cenas de manifestações), em que todos os prédios se parecem com hospitais. Há também um tratamento das imagens "secundárias" — filmes dentro do filme, documentários, fotos, cartazes — que só seria desenvolvido no metacinema da década seguinte e que já trazia embutida uma reflexão "pós-moderna" sobre o império da imagem e do simulacro na sociedade contemporânea.

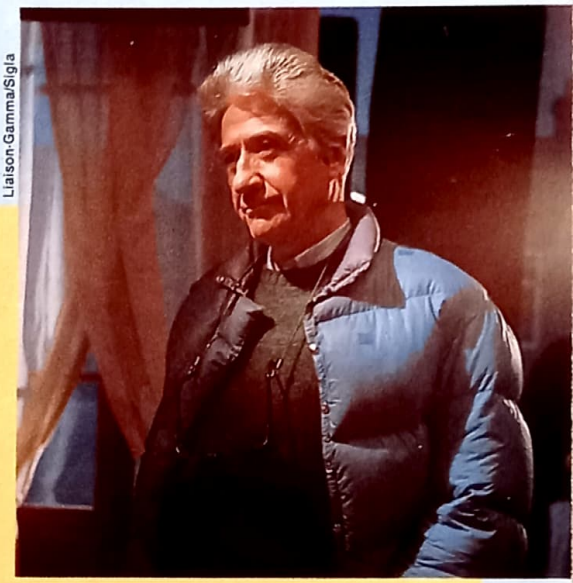
Por último, é necessário notar a importância da mú-

Fotos Sagres



Ao lado, os amantes Eiji Okada e Emmanuelle Riva (também acima) fazem de Hiroshima a convergência de suas aflições. Abaixo, o diretor Resnais em 1986.

Liaison-Gamma/Sigla



sica — repetida como um *Leitmotiv* exasperante, com umas flautas estridentes ao mesmo tempo sugerindo e desfazendo temas orientais — e dos ruídos, expressivamente exacerbados ou omitidos de acordo com sua função no contexto narrativo.

Esse verdadeiro monumento à arte fílmica só é prejudicado pelo pouco caso com que foi lançado em vídeo, com erros grosseiros de tradução, que começam pela capinha, na qual a escritora Marguerite Duras é apresentada como autora dos cenários (*scenario*, em francês, é roteiro). Além disso, sabe-se lá por que cargas-d'água, a fita foi lançada como parte da série "Clássicos do Cinema Erótico", cujo logotipo é o desenho do púbis peludo de uma dona. Desse jeito, o freguês afoito por um pornô dos bons corre o risco de comprar lebre por gato, levando para casa uma obra-prima por engano. *José Geraldo Couto*

Hiroshima, Mon Amour, França, 1959 ■ Direção: Alain Resnais ■ Com Emmanuelle Riva, Eiji Okada, Bernard Fresson, Stella Dassas, Pierre Barbaud ■ Roteiro: Marguerite Duras ■ Fotografia: Sacha Vierny e Takahashi Michio ■ Música: Giovanni Fusco e Georges Delerue ■ Produção: Argos/Comei/Pathé/Daiei ■ Distribuição em vídeo: Sagres

O Cineasta da Memória

Alain Resnais, 67 anos, é uma figura singular na história do cinema. Ganhou notoriedade internacional imediata com seu primeiro longa-metragem, Hiroshima, Mon Amour, *que inscreveu seu nome como um dos expoentes da nascente Nouvelle Vague. Mas a essa altura ele já havia realizado um punhado de curtas-metragens revolucionários, entre eles os antológicos* Guernica *(1950) e* Nuit et Brouillard *(1956), que de certa forma antecipam os temas centrais — memória, morte, destruição, representação — de* Hiroshima, *ao lado da rigorosa pesquisa formal que seria a marca registrada de seu cinema.*

É a obsessão pelo rigor e pela experimentação de novas formas narrativas que aproxima Resnais das experiências análogas praticadas na literatura pelos autores do nouveau roman. *Não por acaso, dois dos mais brilhantes deles foram seus roteiristas: Marguerite Duras, em* Hiroshima, *e Alain Robbe-Grillet, em* Ano Passado em Marienbad *(1961). O questionamento da objetividade, a multiplicação dos focos narrativos e a descontinuidade são conquistas que Resnais trouxe do* nouveau roman *para a linguagem especificamente cinematográfica e que alcançaram seu ponto máximo de radicalização em* Marienbad, *filme sem enredo, sem assunto e quase sem personagens — cinema puro, a um passo do abstrato, cujo único tema são as próprias formas da narração e da representação. O filme seguinte,* Muriel *(1963), em que o personagem-título nunca aparece, fecha essa primeira fase de ouro do cineasta com uma história que se constrói e se desfaz a cada momento, de acordo com a entrada em cena de novos personagens, que dão novas versões para os acontecimentos e iluminam pontos obscuros enquanto criam novas sombras perturbadoras.*

Depois de mais uma década realizando obras brilhantes mas sem o mesmo empenho inovador, Resnais voltou a radicalizar com Providence *(1976), filme cuja ação se passa em grande parte "dentro" da mente criadora de um escritor. Em 1980, inspirado em discutíveis teorias sobre o comportamento humano e animal, realizou um de seus trabalhos mais perfeitos,* Meu Tio da América: *ensaio, ficção, documentário, drama, comédia e história do cinema formam um desenho lógico e rigoroso, um filme-síntese que só encontra paralelo com* W R — Os Mistérios do Organismo *(1971), de outro gênio, o iugoslavo Dusan Makavejev. De lá para cá, o cinema de Resnais nunca mais foi o mesmo: ficou o requinte, mas foi-se o radicalismo inventivo. Os fãs esperam ansiosos uma nova explosão.* J.G.C.

VÍDEO LANÇAMENTOS

AVENTURA

***GUERREIROS DA AMÉRICA* ●**
(Deadly Breed, EUA, 1989)
Direção: Charles T. Kanganis. Com William Smith, Blake Bahner, Rhonde Grey, Michele Berger, Addison Randall. Omni.
O policial Kilpatrick é um psicopata que quer fazer dos Estados Unidos um país limpo, exterminando qualquer um que não seja puramente americano. Num gênero que costuma ter muita ação, *Guerreiros da América* não passa de uma bobagem. Melhor perder tempo com alguma coisa como *O Guerreiro Americano*, tão ruim quanto, mas que é a fonte inspiradora deste. *M.Pr.*

WESTERN

***PAT GARRETT E BILLY THE KID* ●●●**
(Pat Garrett and Billy the Kid, EUA, 1973)
Direção: Sam Peckinpah. Com James Coburn, Kris Kristofferson, Bob Dylan, Jason Robards, Katy Jurado, Harry Dean Stanton. Vídeo Arte.
Um verdadeiro epílogo para a saga do Oeste americano, por um diretor mais autorizado que Sergio Leone (*Era Uma Vez no Oeste*). Coburn é Garrett, ex-bandido feito xerife pelos proprietários e pelo governador do Novo México, que quer "sanear" a região para novos investimentos. O Kid é Kristofferson (de cara limpa, sem aquela barbinha), pistoleiro romântico a quem a voz da razão (e a da lei) diz para cruzar o rio Grande e se perder nos fundões do México. Mas já é um tempo em que o caráter conta mais do que o dedo no gatilho, e o Kid se prepara para o enfrentamento que destruirá a ambos. O próprio Garrett, cada vez mais ambíguo, se pergunta se não é o Kid, em sua teimosia, quem estará certo. Dylan, representante de outra geração perdida, faz a trilha e um capanga do Kid. Uma história manjada mas contada com magia, violência, erotismo e o estilo de um mestre. Grande elenco de veteranos; 16 minutos recuperados da montagem inicial. *A.A.*

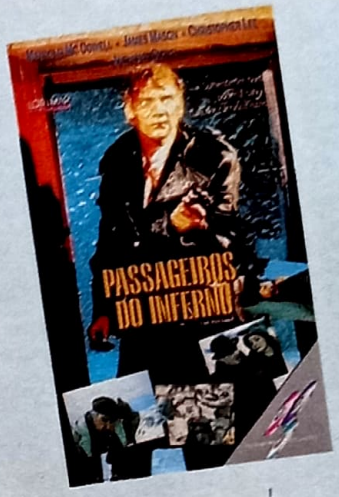
SUSPENSE

***SEXTA-FEIRA 13 / O LEGADO — VOLUME 5* ●●**
(Friday the 13th — The Legacy, EUA, 1987)
Direção: David Cronenberg e Rob Heden. Com John D. Le May, Robey, Christopher Wiggins. CIC.

Este quinto volume da série televisiva reúne dois episódios. O primeiro — "O Curandeiro" — é o melhor, graças principalmente ao diretor David Cronenberg (*A Hora da Zona Morta*), que tem a oportunidade de exercitar sua ironia escatológica na abordagem de um tema por si só grotesco: o curandeirismo. Aqui, um pregador charlatão adquire poderes miraculosos ao achar uma luva branca capaz de curar mas também de matar. No segundo episódio — "O Executor" —, um sentenciado à cadeira elétrica, conseguindo sobreviver à execução, transforma-se num eletrocutor e vinga-se de todos os que o condenaram. *P.C.*

***SUSPEITA* ●●**
(Suspicion, Inglaterra, 1987)
Direção: Andrew Grieve. Com Anthony Andrews, Jane Curtin. Jaguar.
Anthony Andrews não é Cary Grant, Jane Curtin não é Joan Fontaine, e este filme não atinge metade da qualidade do original do mestre Hitchcock. Vale a pena, porém, conhecer a história da solteirona Lina — que deu a Fontaine o Oscar de melhor atriz em 1941 — apaixonada pelo irresistível jogador Johnny Aysgarth. A suspeita do título surge aos poucos no coração da nova sra. Aysgarth, desconfiada de que seu marido pretende matá-la. Merece destaque o roteiro de Patrick Linch e Barry Levinson, cópia fiel do roteiro do filme de Hitchcock. *M.B.*

***PASSAGEIROS DO INFERNO* ●●**
(The Passage, EUA, 1979)
Direção: J. Lee Thompson. Com Anthony Quinn, James Mason, Malcolm McDowell. Herbert Richers.



Um cientista (Mason) e família empreendem sua fuga da França ocupa-

***VERA CRUZ* ●●●●**
(EUA, 1954)
Direção: Robert Aldrich. Com Gary Cooper, Burt Lancaster, Denise Darcel, Cesar Romero. Warner.
Na época, a crítica americana considerou-o cínico demais. Realmente *Vera Cruz* é um western repleto de más intenções — mas este é apenas um de seus muitos encantos. O roteiro absolutamente brilhante de Roland Kibbee e James R. Webb foi capaz não só de proporcionar uma quantidade de reviravolta como se deu ao luxo de conter, na substância de diálogos e ações, um fascinante moralismo às avessas, do qual não escapa nem um personagem sequer — ao menos em boa parte do filme.
A história se passa em 1886, durante a Guerra Civil mexicana. Cooper e Lancaster são dois pistoleiros americanos dispostos a oferecer seus serviços ao lado que pagar melhor. O imperador Maximiliano (George Macready), então, os contrata para servirem de escolta à condessa Marie Dubarre (Denise Darcel), que deve ir até a cidade de Vera Cruz. No meio do trajeto, porém, descobrem que a carruagem na qual viaja a condessa está, na verdade, carregada de ouro e decidem — naturalmente — alterar os planos. O ritmo não cai em nenhum momento. Uma série de incidentes secundários reforça o interesse central, em que aparecem tipos como o truculento e idiota bandido interpretado por Ernest Borgnine ou a pequena ladra e bela juarista encarnada por Sarita Montiel. Seqüências como a da festa que o imperador oferece em seu palácio ao bando mercenário de Lancaster, ou como a do cerco que o Exército juarista faz à comitiva da condessa, são antológicas, tanto por seu aspecto formal — as cores vibrantes agressivas, a composição engenhosa dos planos, o olhar astuto da câmera — quanto pela originalidade das soluções. Rodado em locações no México, *Vera Cruz* pode ser considerado, tranqüilamente, um dos melhores e mais divertidos westerns já feitos. *Daniel Benevides.*

Warner

O brinde mercenário de Gary Cooper e Burt Lancaster

RUIM
REGULAR
BOM
EXCELENTE
OBRA-PRIMA

da pelos nazistas contando com a ajuda, muito a contragosto, de um pastor basco (Quinn). Drama de guerra muito do convencional, que dá uma "força" a artistas veteranos (Quinn, Mason, Christopher Lee e a outrora fatal Patricia Neal) em troca de decorarem as bilheterias com seu prestígio. De qualquer forma, não chega a ser um desastre, por mais que Malcolm McDowell abuse na interpretação de um típico comandante cruel da Gestapo frustrado por não estar no *front*. O roteirista Bruce Nicolaysen encontrou um desfecho tão fraco para o sádico nazista interpretado por Malcolm McDowell que não recompensa sua atuação exagerada. *M.S.*

DRAMA

'68 — CONFLITO DE GERAÇÕES ●●●

('68, EUA, 1987)
Direção: Steven Kovacs. Com Eric Larson, Robert Locke, Sandor Tecsi, Terra Vandergaw, Anna Dukasz, Jan Nemec, Neil Young. Look.

Os movimentos que causaram efervescência no ano de 1968 são mostrados por Steven Kovacs através da perspectiva de uma família de imigrantes húngaros em San Francisco (EUA). Zoltran Szabo (Tecsi) é um pai moralista e com valores ultrapassados para a época. Peter (Larson), o filho mais velho, vive em constante conflito político com o pai. Sandy (Locke), o mais novo, se envolve emocionalmente com Vera (Vandergaw), também imigrante, e descobre que é homossexual. E Zsuzsa é a matriarca compreensiva e trabalhadora. Com esses simples personagens, o diretor passa a limpo, em seu primeiro longa-metragem, as questões mais problemáticas de uma geração de jovens, que se dividem entre o extremismo político e o comportamental. Ao embalo de Janis Joplin e Jimmi Hendrix — e contando com a participação especial de Neil Young — *'68* brilha mais por sua temática e por um roteiro bem desenvolvido do que pela produção, que desliza em certos momentos (mostrando, por exemplo, alguns hippies pouco convincentes) *D.P.*

DO QUE O ÓDIO É CAPAZ ●●●

(Right to Kill?, EUA, 1985)
Direção: John Erman. Com Frederic Forrest, Christopher Collet, Karmin Murcelo. Lorimar.

Como agir diante de um pai que tiraniza a família a ponto de implantar um regime de terror dentro da própria casa? Frederic Forrest (excelente no papel) é o pai truculento que agride a mulher, espanca covardemente o filho e hostiliza a filha até transformá-los em resignados fantoches de carne e osso. Christopher Collet é o filho que, decidindo colocar um fim ao sofrimento, acaba no banco dos réus.

Baseado em fatos verídicos, este telefilme é sensível e honesto e sempre atual: a violência dos pais contra seus próprios filhos. Apesar de pisar em terreno movediço, o filme jamais descamba para o pieguismo, equilibrando-se com perfeição entre a sobriedade e o melodrama. A lamentar apenas a escolha do ator Christopher Collet no papel do jovem Richard. Imaturo, ele não consegue transmitir a intensidade dramática que lhe é exigida em momentos capitais. *P.C.*

MADAME SOUSATZKA ●●●

(Inglaterra, 1988)
Direção: John Schlesinger. Com Shirley MacLaine, Peggy Ashcroft, Shabana Azmi, Twiggy, Leigh Lawson, Geoffrey Bayldon, Navin Chowdhry. VTI.

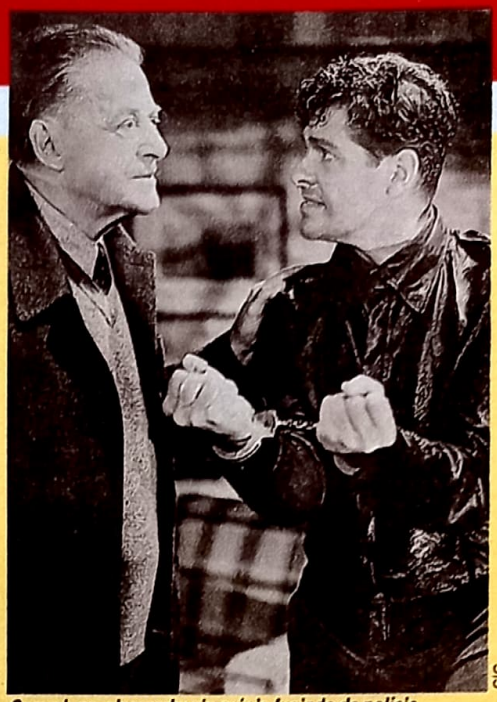
Poucos conseguem passar pela rígida disciplina da professora de piano madame Sousatzka (MacLaine). Os que se dispõem a enfrentá-la terão seu futuro garantido como grandes artistas. Quando o talentoso jovem Manek (Chowdhry), de origem indiana, entra na decadente mansão eduardiana num elegante bairro londrino à procura do apartamento e das lições de madame, ele vê abalada sua rotina diária. Concentrando a ação no relacionamento de Sousatzka e seu aluno Manek, o diretor John Schlesinger (*Maratona da Morte*, 1976) deixa personagens que poderiam render interpretações talentosas e importantes, como os de Peggy Aschcrof e de Twiggy (a modelo famosa nos anos 60), reduzidos a pequenas aparições. *Madame Sousatzka*, embora sensível, não deixa de ser um veículo para o sucesso de Shirley. Afastada das telas desde *Laços de Ternura* (1983) e dedicando-se à literatura do "além-vida", ela exibe, com propriedade, toda a sua experiência de grande atriz. *W.A.S.*

SABOTADOR ●●●●

(Saboteur, EUA, 1942)
Direção: Alfred Hitchcock. Com Robert Cummings, Priscilla Lane, Otto Kruger, Norman Lloyd. CIC.

O fato que inspirou o roteiro deste quinto filme americano de Hitchcock foi a existência nos EUA de organizações pró-nazistas (America Firsters) extremamente atuantes. Mas a política aqui é mero pretexto para a armação de uma trama tipicamente hitchcockiana: a do homem perseguido por um crime que não cometeu.

Esse homem é Barry Kane (Cummings), jovem empregado de uma fábrica de aviões militares acusado de incendiar suas instalações. Empenhado ao mesmo tempo em escapar da polícia e encontrar o verdadeiro sabotador — um certo Fry (Lloyd) —, Kane empreende uma via-crúcis de ponta a ponta dos EUA. Nessa longa trajetória, a ação se divide mais ou menos claramente em episódios, que podem ser vistos como pequenas parábolas e anedotas em torno da traição e da solidariedade. Há, por exemplo, o velho cego que acolhe Kane mesmo sabendo que a lei o procura, enquanto sua sobrinha Patty (Priscilla Lane) ameaça entregá-lo à polícia, mas acaba cedendo ao coração e se apaixonando pelo rapaz. Há uma insólita assembléia dos membros de uma companhia circense (mulher barbada, anão, irmãs xifópagas, homem-esqueleto), em cujo caminhão Kane e Patty se refugiam. E há sobretudo uma seqüência de puro pesadelo: o baile de gala em que o casal de heróis dança entre nazistas disfarçados de nobres benfeitores.


CIC

Cummings, algemado: via-crúcis fugindo da polícia

Hitchcock considerava o excesso de idéias o principal defeito deste filme. Pois além de tudo isso há a célebre seqüência em que o vilão pende do alto da Estátua da Liberdade, seguro apenas pela manga do paletó. É um momento inesquecível, em que o cineasta transita soberanamente do geral (o plano de conjunto da estátua) ao particular (o detalhe do paletó se rasgando) e cria um suspense diabólico sem nenhuma música, apenas o rumor do vento. Realmente, é demais.

José Geraldo Couto

VÍDEO LANÇAMENTOS

VIDA NUA ●●●

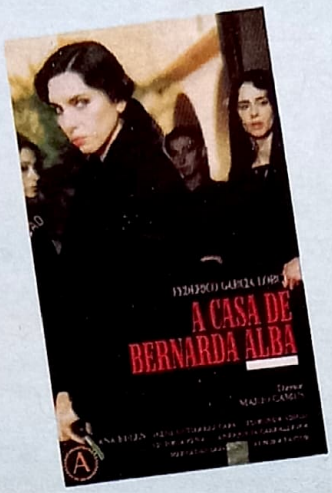
(The Naked Civil Servant, Inglaterra, 1975)
Direção: Jack Gold. Com John Hurt, Liz Gebhard, Quentin Crisp. VTI.
A vida do homossexual inglês Quentin Crisp, para quem "a relação sexual é um pobre substituto para a masturbação", pode ser tachada de tudo, menos de monótona, como bem demonstra este filme autobiográfico. Por ousar lutar pelo direito de ser um homossexual, sem sentir por isso vergonha ou constrangimento, Crisp (um sexagenário na época em que o filme foi feito) não encontrou compreensão sequer junto àqueles que, como ele, optaram por um comportamento sexual tido como anormal. Mas o que talvez seja mais grave — e essa intuição o filme deixa a critério do espectador — é que o preconceito não morreu, apenas ganhou embalagens mais sofisticadas ao longo dos anos, num processo de depuração cujos efeitos são mais sutis, apesar de danosos. Na pele de Quentin Crisp, o ator John Hurt (*O Homem Elefante*) confirma sua versatilidade, numa brilhante *performance*. *P.C.*

O DÉCIMO HOMEM ●●●

(The Tenth Man, Inglaterra, 1988)
Direção: Jack Gold. Com Anthony Hopkins, Kristin Scott Thomas, Derek Jacobi. Vídeo Arte/MGM.
Preso pelas tropas nazistas na França ocupada, o advogado Jean-Louis Chavel (Anthony Hopkins) é condenado à morte. Oferecendo tudo o que possui em troca de sua vida, consegue que um outro prisioneiro morra em seu lugar. Anos depois, já solto e mantendo oculta sua identidade, Chavel se apaixona pela irmã do homem com o qual barganhou sua vida. Realizado para a TV, o filme se baseia num roteiro escrito para o cinema, ainda nos anos 40, pelo escritor Graham Greene. O diretor Jack Gold dirige de forma convencional, mas a trama, muito bem engendrada, consegue prender a atenção. É verdade, porém, que o filme cai muito da metade para o final, quando um novo personagem (Derek Jacobi), fazendo-se passar por Chavel, entra em cena. Essa intromissão desencadeia uma mudança brusca de clima, e o suspense, até então milimetricamente dosado, avança para uma conclusão pouco convincente. Ainda assim, um bom filme. *P.C.*

A CASA DE BERNARDA ALBA ●●●●

(La Casa de Bernarda Alba, Espanha, 1986)
Direção: Mario Camus. Com Ana Belem, Irene Gutierrez Caba, Florinda Chico, Victoria Peña, Enriqueta Carbolleira, Mercedes Lezcano, Aurora Pastor. Alvorada.



A casa de Bernarda Alba é a própria Espanha às portas da ditadura franquista clamando por liberdade. Revela o drama das cinco filhas de Bernarda (brilhantemente interpretada por Irene Gutierrez), que entram em luto fechado após a morte do pai e têm suas vidas sob o jugo da severa matriarca. Este universo exclusivamente feminino é devassado com a entrada de um homem. Quando uma delas resolve se casar, passam a se confrontar com sua sexualidade, até então reprimida. O personagem masculino nunca mostra sua face, e a tragédia e a angústia autenticam o trabalho do diretor Mario Camus (*Os Santos Inocentes*, 1984). Perfeita adaptação da obra do grande poeta espanhol Federico García Lorca, fuzilado por Franco em 1936. *W.A.S.*

RUBY STAR — MARCADA PELO DESTINO ●●

(Scarred, EUA, 1984)
Direção: Rosemarie Turko. Com Jenifer Mayo, Jackie Berryman, David Dean. F.J. Lucas.
Abandonada pela família, a adolescente Ruby Star (Jenifer Mayo) prostitui-se em Hollywood para sustentar seu filho. Uma colega de calçada, Carla (Jackie Berryman), é quem lhe dá as dicas do *métier*, até o cafetão Easy (David Dean) aparecer. A diretora Rosemarie assina o roteiro e produz este melodrama rotineiro com cara de filme para TV. Curiosidade: Alex Cox (*Sid and Nancy*) faz uma ponta como diretor de um filme pornô, e seu nome consta também como consultor e assistente de direção. *W.A.S.*

LUZ DA FAMA ●●

(Light of Day, EUA, 1987)
Direção: Paul Schrader. Com Michael J. Fox, Gena Rowlands, Joan Jett. Transvídeo.
Drama familiar misturado com rock'n'roll. Um casal de irmãos, Patti e Joe, que participa de uma *garage band* e deseja o sucesso, tem uma mãe moralista e religiosa e um pai apático. Para complicar o *generation gap*, Patti (Jett) tem um filho, mas não é casada e não topa a mãe (Rowlands) de jeito nenhum. Joe (Fox) é a ligação entre as duas: para a mãe, ele é o filho exemplar e, para a irmã, um parceiro "de sangue". O filme começa com rock — Joan Jett, conhecida dos fãs de música pop americana,

ADEUS, MENINOS ●●●●

(Au Revoir, Les Enfantes, França, 1987)
Direção: Louis Malle. Com Gaspard Manesse, Raphael Fejto, Francine Racette, Stanislas C. de Malberg, Philippe Morier-Genoud. Globo Vídeo.
Adeus, Meninos é baseado em fatos ocorridos em 1944 na França ocupada pelos nazistas, quando o escritor e diretor Louis Malle, aos 12 anos, freqüentava uma escola jesuíta. Logo após o Natal, três novos alunos ingressam na escola — um deles se torna o melhor amigo do jovem Malle. Semanas depois, os três meninos, cuja identidade judaica havia sido ocultada, são descobertos pela Gestapo e levados para o campo de concentração. Malle levou mais de 40 anos para decidir-se a filmar o episódio — que ele considera o mais importante de sua vida. Durante todo esse tempo, ele evitava, embora desejando, o desafio, com um certo terror de encarar os possíveis resultados: "Eu tinha muito medo", diz. "Se não tivesse dado certo, eu me odiaria".
Adeus, Meninos (o título, para o diretor, significa adeus à infância) é a história da amizade entre dois garotos — Julien Quentin (Gaspard Manesse), o *alter ego* de Malle, e Jean Bonnet (Raphael Fejto) — e seu trágico desfecho. Embora trate de temas de grande densidade dramática (as diferenças sociais, os privilégios e preconceitos, a perda da inocência), aborda-os de maneira lúcida e serena, evitando qualquer tipo de sentimentalismo gratuito. O caminho encontrado pelo diretor para evitar um envolvimento falso ou exageradamente emotivo foi o da reelaboração ficcional de suas memórias. Julien e Jean são mais próximos e íntimos do que eram na realidade. O elo que os une é o prazer da leitura — Julien sempre foi o melhor aluno da classe, mas não é páreo para Jean. Passa a admirá-lo por isso, e muito mais quando ele se revela um excelente pianista. A plácida superfície do filme é enganadora: por trás dela, esconde-se uma turbulência efervescente. Tudo converge para um ponto inexorável, o salto para a inevitável e cruel maturidade. *Mario Nery*

Globo Vídeo

Quentin (mão erguida), o alter ego de Louis Malle

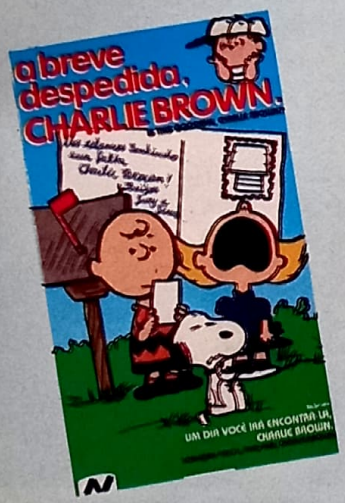
interpreta uma das canções do filme com voz rouca. Os irmãos e o garotinho moram longe dos pais, caem na estrada para viver da música, mas o apego familiar de Joe o faz voltar, trazendo o sobrinho junto. Patti continua longe. A mãe adoece (tem câncer), e ela decide retornar. *Luz da Fama* tem tudo para cair no dramalhão, mas se segura enquanto o rock continua rolando. Um filme que pretende dar uma mensagem "otimista": não é tão ruim ter filhos roqueiros nem tão chato conversar a sério com os pais. *P.Cb.*

ANIMAÇÃO

***A BREVE DESPEDIDA, CHARLIE BROWN UM DIA VOCÊ IRÁ ENCONTRÁ-LA, CHARLIE BROWN* ● ● ●**

(Is This Goodbye, Charlie Brown? Someday You'll Find Her, Charlie Brown, EUA, 1981)

Direção de animação: Phil Roman. Criação: Charles M. Schulz. Nacional.



No primeiro episódio, a dor da despedida e da separação é o mote. Linus e sua irmã Lucy mudam de cidade. Charlie Brown, melhor amigo de Linus, entra em depressão. Sally, irmã de Charlie, não quer acreditar na partida. Até o apático pianista Schroeder sente falta de Lucy. A melancolia se abate sobre os que ficam.

No segundo episódio, Charlie Brown se apaixona por uma garota que ele viu na arquibancada de um jogo de beisebol pela TV. Linus é o garoto de recados na busca desesperada pela menina anônima. Os episódios mantêm as crises existenciais que marcam os personagens da turma de Charlie. Mas, como sempre, a graça vence o tédio. *W.S.*

TERROR

***GROTESCO* ●**

(Grotesque, EUA, 1987)

Direção: Joe Tornatore. Com Linda Blair, Tab Hunter. Top Tape.

Linda Blair (a menina possuída de *O Exorcista*) regressa à casa paterna apenas para assistir, impotente, à chacina de toda a sua família por um bando de punks. O que estes não sabem, porém, é que ela tem um irmão monstruoso, que, trancado num quarto, aguarda o momento da vingança. O filme apóia-se num roteiro muito frágil e em situações que beiram o ridículo. Impressão que o absurdo final só faz acentuar. Nunca um título foi tão apropriado a um filme. *P.C.*

***A MORTE EM JOGO* ●**

(Skullduggery, Canadá, 1984)

Direção: Ota Richter. Com Wendy Crewson, Thom Haverstock, David Calderisi. Nacional.

Um jovem é possuído pela maldição lançada a seus ancestrais, na Idade Média, por um feiticeiro. Esta produção classe "Z" tenta ser original ao misturar componentes das lendas do ciclo bretão e clichês do moderno cinema de terror, mas o resultado é catastrófico. Confuso, malfeito e parcamente interpretado, o filme é uma besteira que poderá mergulhar eventuais incautos em irreprimíveis crises de cólera. P.C.

***BRINQUEDO ASSASSINO* ● ● ●**

(Child's Play, EUA, 1988)

Direção: Tom Holland. Com Alex Vincent, Catherine Hicks, Chris Sarandon, Brad Dourif. Warner.

O perigoso assassino Charles Lee (Brad Dourif) é atingido fatalmente pela polícia dentro de uma loja de brinquedos. O criminoso agoniza abraçado a um boneco da marca Good Guy (bom rapaz), clamando aos demônios que reencarnem sua alma no corpo do brinquedo. Os demônios fazem o serviço. Em outra situação, o meigo garotinho Andy Barclay (Alex Vincent) pede à sua mãe um boneco Good Guy como presente de aniversário. Andy ganha "aquele" boneco e o chama de Chuck. Eles se tornam amigos e até trocam confidências. A mãe de Andy, Karen (Catherine Hicks), considera normal que crianças conversem com seus bonecos. Chuck, porém, revela o lado criminoso do espírito que encarnou ao cometer alguns assassinatos na companhia de Andy. O brinquedo se transforma num exterminador contumaz e ameaça Andy. A polícia crê que o garoto é o culpado. Andy não consegue incriminar Chuck. O terror se instala no pequeno mundo do menino, no melhor estilo da antiga série de TV *Além da Imaginação*. *W.S.*

***SLUGS* ● ●**

(EUA, 1987)

Direção: J. P. Simon. Com Michael Garfield, Kim Terry. Transvídeo.

De ratos a aranhas, passando por piranhas e até abelhas, poucos animais da fauna escaparam aos delírios zoófobos dos roteiristas hollywoodianos, que transformaram inocentes bichinhos em eficientes assassinos. Chegou, finalmente, a vez das lesmas, que se tornam hostis após entrar em contato com um depósito de lixo tóxico numa pequena cidade americana. O resto é o de sempre: enquanto algumas pessoas são devoradas (!) pelas lesmas, um sanitarista tenta controlar a situação. *P.C.*

***PRINCE — SIGN "O" THE TIMES* ● ● ●**

(EUA, 1988)

Direção: Prince. Com Prince e banda. Cineplex/VTI.

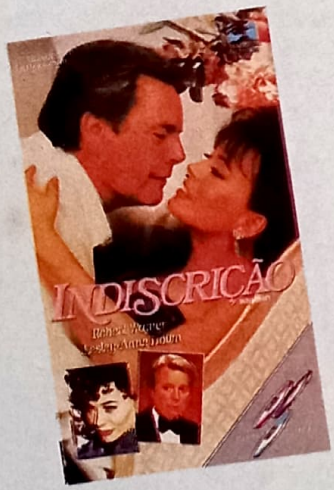
Se alguém quiser indicar *o* músico que representa som e imagem dos anos 80, será difícil lembrar outro nome. Prince Roger Nelson, o incensado "anão libidinal de Minneapolis", aquele que espertamente compactou o que a música elétrica negra já teve de mais impactante, casando referências como James Brown e Jimi Hendrix à sua própria e maliciosa multicompetência de instrumentista, vocalista, compositor, arranjador e produtor. Uma apresentação ao vivo filmada, remixada e combinada com passagens de *clip*, *Sign "O" the Times* traz músicas do LP homônimo (à exceção de "Little Red Corvette"), talvez seu disco definitivo (bem mais quente que o sucesso atual, o insosso *Batman*). Vibrante e sensual (três beldades, a baterista Sheila E., a vocalista convidada Sheena Easton e a nova musa de Prince, a deliciosa Cat, se alternam nas provocações), *Sign...* foi curiosamente eleito melhor filme pelo público da Mostra de Cinema de São Paulo de 1988 e "cassado" pelo organizador Leon Cakoff, que alegou que show musical "não é cinema". Pode até não ser, mas que é bom é. *A.A.*

ROMANCE

***INDISCRIÇÃO* ●**

(Indiscret, EUA, 1988)

Direção: Richard Michaels. Com Robert Wagner, Lesley-Anne Down, Maggie Henderson. Herbert Richers.



Anne (Down) é uma atriz inglesa à procura de um marido. Ela conhece Phillip (Wagner), um diplomata americano que está de passagem por Londres. Ele diz que é casado, mas ela o aceita mesmo assim, e começa o romance que parece ter saído de uma novela americana. O ambiente é de luxúria ingênua, com muito paetê e pouca malícia. O pior é que, numa das tentativas de levantar o nível, o personagem diz que já leu Shakespeare, o que é difícil de acreditar diante de tanta futilidade. *P.Cb.*

VÍDEO LANÇAMENTOS

A ARMADILHA DE VÊNUS ●

(Die Venusfalle, Alemanha, 1988)
Direção: Robert Van Ackeren. Com Horst-Gunther Marx, Myriem Roussel, Sonja Kirchberger. Look.

Max (Horst-Gunther Marx) é um jovem médico que escapa do plantão noturno em busca de aventuras amorosas. Viver com a bela Coco (Sonya Kirchberger) não lhe satisfaz. Não que o ciúme doentio dela o assuste. Ele é apenas insatisfeito e ansioso. Max conhece a bailarina Marie (Myriem Roussel) e por ela se apaixona com obsessão. Marie joga com certa indiferença. A naturalidade do triângulo formado parece ter saído de um comercial de cigarros. O diretor do caloroso *Uma Mulher em Fogo* não consegue, em *Armadilha de Vênus*, manter a mesma temperatura. *W.S.*

NACIONAL

O CAMELÔ DA RUA LARGA ●●●

(Brasil, 1958)
Direção: Eurides Ramos. Com Zé Trindade, Maria Vidal, Nancy Wanderley, Zezé Macedo. F. J. Lucas

Zé Trindade é o camelô malandro que mora na pensão de dona Bebé (Maria Vidal), a quem deve oito meses de aluguel, com a promessa de que uma tia rica e moribunda vai deixar-lhe substanciosa herança. Numa de suas trapalhadas, o camelô acaba com uma mala cheia de dinheiro falso na mão, e está formada a confusão. Apesar de não ter a mesma graça, *O Camelô da Rua Larga* tem os mesmos ingredientes das chanchadas dos áureos tempos da Atlântida, mesclando malandragem e trapalhadas, inserindo números musicais, aqui apresentados por Maysa e Nélson Gonçalves, e contando com Zezé Macedo (Pocidônia, irmã de dona Bebé) e Wilson Grey no elenco. Também há romances no filme — um de amor "puro" entre o repórter amigo do camelô e a filha de dona Bebé; e outro de amor "bandido", entre o mafioso e a cantora da boate — e até um triângulo amoroso, com Zé Trindade na ponta, sendo disputado pela pernambucana Aurora e pela "belezura" da Pocidônia. Tudo bem ingênuo, mas um bom exemplo do cinema brasileiro do tempo das chanchadas. *P.Cb.*

COMÉDIA

AGENTE ZERO ZERO NADA ●

(The Trouble with Spies, EUA, 1984)
Direção: Burt Kennedy. Com Donald Sutherland, Ned Beatty, Ruth Gordon. Top Tape.

O agente não é de nada mesmo e poderia ser chamado de zero à esquerda. Ele e o filme. Um detetive do Serviço Secreto Britânico precisa encontrar uma nova droga inventada pelos russos, mas deve passar por idiota caso caia nas mãos do inimigo. Nada acontece com esse James Bond classe D. "D" de desprezível, de desagradável, de desrespeitoso com quem assiste e de desperdício de Donald Sutherland. *P.Cb.*

UMA HISTÓRIA DE NATAL ●

(A Christmas Story, EUA, 1984)
Direção: Bob Clark. Com Melinda Dillon, Darren McGavin, Peter Billingsley. Vídeo Arte.

A história é narrada na primeira pessoa sobre as lembranças de Ralphie, que, quando garoto, queria uma espingardinha de chumbo de presente de Natal. O seu grande problema era descobrir como pedir um presente desses. Embora sem grandes atrativos, o filme tem qualidades — o garoto (Billingsley) tem uma cara simpática, usa óculos e sabe ser engraçado; e Bob Clark, o mesmo diretor de *Porky's*, consegue tirar algumas risadas do espectador. De qualquer forma, não vale a pena esperar muito dessa comédia. *P.Cb.*

PEE-WEE MEU FILME CIRCENSE ●●●

(Big Top Pee-Wee, EUA, 1988)
Direção: Randal Kleiser. Com Pee-Wee Herman, Kris Kristofferson, Susan Tyrrell, Valeria Golino. CIC

Nesta comédia estranhíssima para o gosto brasileiro (na verdade, uma mistura de Jerry Lewis e *TV Pirata*), reina absoluto o comediante da TV americana Pee-Wee Herman, pseudônimo de Paul Reubens. A história é um completo *nonsense*. Pee-Wee vive numa fazenda com dezenas de animais, que ele trata como gente.

CORRA QUE A POLÍCIA VEM AÍ ●●●

(Naked Gun, EUA, 1988)
Direção: David Zucker, Jerry Zucker e Jim Abrahams. Com Leslie Nielsen, Priscilla Presley, Ricardo Montalban, George Kennedy. CIC.

Última traquinagem do grupo ZAZ (Zucker, Abrahams e Zucker), criador da bem-sucedida comédia *Apertem os Cintos, o Piloto Sumiu* (1980). Fracasso comercial na TV americana, a série *Police Squad* não saiu do sexto episódio, mas serviu de molho para este longa-metragem que tempera — com muita pimenta — todos os ingredientes hilariantes também utilizados em *Top Secret* (1984).

Frank (Leslie Nielsen) é um "sério" e quase eficiente investigador de polícia. Preocupado em descobrir o possível envolvimento de um colega seu com o tráfico de heroína local, encarrega-se também da segurança da rainha da Inglaterra, Elizabeth II, em visita a Los Angeles. Frank é um prodígio. É capaz de retirar uma folha de papel (um bilhete) que está sob um bem construído castelo de cartas de baralho sem causar o menor abalo. Tem também a capacidade de mandar fogo em quatro "assassinos" vestidos de toga que esfaqueiam sua vítima na praça mais movimentada da cidade. Era uma encenação de *Júlio Cesar*, para azar do justiceiro. Priscilla Presley aparece como Jane, a *vamp* ingênua, assistente do empresário Ludwig (Ricardo Montalban), decidido a assassinar a rainha.

UIP

Apuros no nariz do investigador Frank (Leslie Nielsen)

Repleto de cenas escatológicas e devaneios quase pornográficos, o grupo ZAZ achincalha com a cultura da indústria cinematográfica e brinca com a linguagem dos filmes e das séries policiais. Especialmente engraçada é a cena em que Frank é obrigado a fugir pela marquise de um prédio neoclássico e sua única salvação é agarrar-se nas partes mais salientes das esculturas decorativas. Um adônis de concreto ganha um sorriso e uma ereção. A platéia perde o fôlego. *Dilson Gomes*

No estábulo há camas para vacas, cavalos e bodes. Na sua própria cama dorme Vence, um simpático leitão, seu melhor amigo. Pee-Wee é também um botânico revolucionário, que faz diversas experiências — a mais bem-sucedida é a árvore-cachorro-quente, que produz salsichas em vez de frutas. Um belo dia, um circo aporta em sua fazenda, trazendo confusão e problemas — seu chefe, interpretado por Kris Kristofferson, não tem como pagar seus artistas. O roteiro é banal, do tipo água-com-açúcar, mas vale pelo criativo comediante Pee-Wee Herman, que é uma espécie de palhaço "elegante" com senso de humor e gestualidade muito especiais. *F.C.*

O CASO DAS ANÁGUAS ●●●

(Petticoat Affair, EUA, 1977)
Direção: John Astin. Com John Astin, Richard Gilliland, Jamie Lee Curtis, Melina Naud, Yvonne Wilder. CIC.

O Caso das Anáguas é uma refilmagem de *Anáguas a Bordo* (*Operation Petticoat*, 1959), de Black Edwards, com Cary Grant e Tony Curtis. Durante a Segunda Guerra, uma equipe formada por homens e mulheres está a bordo do submarino *Tigre do Mar* para uma missão que, inicialmente, seria fazer um carregamento de bolinhas de pingue-pongue e, depois, de alguns quilos de TNT. A partir daí, a confusão está armada, e as gags se sucedem de maneira cadenciada. Típica comédia americana, o filme satiriza as Forças Armadas, que levaram soldados para uma guerra que não lhes dizia respeito. *O Caso das Anáguas* é piloto da série de TV *Pink in the Life* (inédita no Brasil), com Jamie Lee Curtis presente no primeiro episódio. Vale conferir. *M.P.R.*

ILEGALMENTE SUA ●●

(Illegally Yours, EUA, 1988)
Direção: Peter Bogdanovich. Com Rob Lowe, Colleen Camp. VTI.

Dice (Lowe) é um estudante desajeitado convocado para o júri do julgamento de Molly (Camp). Ela é acusada de tentativa de assassinato; ele, apaixonado pela ré desde os cinco anos de idade. Qualquer tentativa de entender melhor o roteiro é mero desperdício de tempo. Há argumento e personagens para mais duas ou três comédias policiais. Bogdanovich, diretor de sucessos e fracassos (*Mask, Amor Eterno Amor*) conhece fórmulas eficientes de humor, mas aqui faz Lowe usar óculos para torná-lo um humorista. O resultado é pura decepção. *D.G.*

DOIS POLICIAIS EM APUROS ●●

(Running Scared, EUA, 1986)
Direção: Peter Hyams. Com Gregory Hines, Billy Crystal, Jimmy Smits. Vídeo Arte.

Dois policiais de Chicago, fracassados em uma missão, descobrem a boa vida nas férias forçadas que passam na Flórida e decidem abandonar a profissão. Antes, devem liquidar seu inimigo número um, um traficante de drogas espanhol. Acabam voltando às ruas de Chicago, mesmo sem querer abandonar as praias ensolaradas da costa Leste. Difícil não imaginar Eddie Murphy ou Richard Pryor no papel do policial Ray (Hines). Pelo menos, o filme teria alguma graça. *P.Cb.*

FIDELIDADE A TRÊS ●●●

(Scusa Se È Poco, Itália, 1982)
Direção: Marco Vicario. Com Monica Vitti, Ugo Tognazzi, F.J. Lucas.

Duas histórias engraçadíssimas sobre fidelidade à italiana recheiam esta fita. Vicario, diretor de *Esposamante*, aproveita o tema para exorcizar a hipocrisia contida nos relacionamentos conjugais: tanto os ditos liberais, em que os amantes são livres para viver outros amores, quanto os tradicionais, nos quais as esposas devem aparentemente se contentar com o papel de rainha do lar. O primeiro episódio, "Gli Ultimi Cinque Minute", traz Tognazzi como o ex-marido corroído pelo ciúme e suas tentativas para conseguir de volta o amor da esposa (Monica Vitti). A segunda história, "Trenta Minute D'Amore", é mais engraçada, narrando as desventuras de uma típica dona de casa que escreve romances eróticos nas horas vagas e é descoberta por um fã. O preço que ele cobra pelo silêncio e a atitude da família, que tudo aceita para manter sua honra intacta, dão vez a cenas hilariantes, em que mais uma vez brilha o humor e o talento de *La* Vitti. *M.B.*

ADORÁVEL SEDUTORA ●●

(Her Alibi, EUA, 1988)
Direção: Bruce Beresford. Com Tom Selleck, Paulina Porizkova, William Daniels, James Forentino. Warner.

A fórmula é conhecida: um playboy meio cínico e romântico se envolve com uma garota linda e misteriosa e eles acabam vivendo um romance arriscado. A receita fez o sucesso de Cary Grant nos anos 30, 40 e 50. Tom Selleck é Phillip Blackwood, autor de romances policiais que decide buscar inspiração no tribunal. Lá conhece Nina (a modelo tcheca Paulina Porizkova), uma hipnotizante romena acusada da morte de um estudante. A partir daí, uma série de acidentes estranhos acontece sempre que ela está por perto. Cada passo seu é transcrito no micro de Blackwood, que adiciona ao enredo suas fantasias eróticas. O embaraço da situação é engraçado, mas a direção burocrática de Beresford (*Crimes do Coração*) compromete: o suspense é amortecido, o perfil burlesco dos personagens é infantilizado e o absurdo às vezes vira *nonsense*. *Adorável Sedutora* só é razoável graças a Tom Selleck, um admirável farsante, como Cary Grant nos bons tempos. M.N.

UM SALTO PARA A FELICIDADE ●●

(Overboard, EUA, 1987)
Direção: Garry Marshall. Com Goldie Hawn, Kurt Russell. Vídeo Arte.

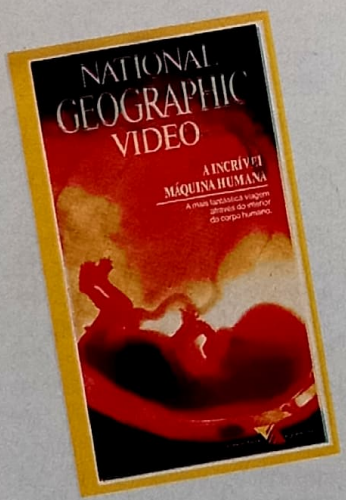
Uma ricaça entediada (Hawn), providencialmente atacada de amnésia, passa a ser explorada como mãe e escrava por um carpinteiro (Russell), a quem havia destratado. É a descontração da dupla Goldie/Russell, aliada a um bom texto, que mantém a graça do filme, de resto prejudicada por um ritmo irregular e pouca agilidade na edição. Russell, que já provara seu talento de comediante em *Aventureiros do Bairro Proibido* (*Big Trouble in Little China*, 1987), é quem sai ganhando mais com este filme "familiar", que, mesmo com o empate técnico entre texto e edição, não chega a ser perda de tempo. *M.S.*

LUA-DE-MEL ASSOMBRADA ●●
(Haunted Honeymoon, EUA, 1986)
Direção: Gene Wilder. Com Gene Wilder, Gilda Radner, Dom De Luise, Jonathan Pryce. LK-Tel/Columbia.
Gene Wilder é Larry Abbot, um astro do rádio que, às vésperas de seu casamento, é acometido de uma estranha fobia: entra em pânico diante de tempestades e de almas penadas. Aconselhado pelo seu psicólogo a um período de repouso na velha mansão familiar, Larry será alvo de um complô tecido por ambiciosos parentes, interessados na herança deixada pela matriarca (Dom De Luise em trajes femininos) do clã. Uma homenagem às velhas comédias de mistério e suspense protagonizadas nos anos 30 por Bob Hope, o filme não convence e parece divertir muito mais os atores do que os espectadores. *P.C.*

DOCUMENTÁRIO

LEÕES DA NOITE AFRICANA ●●●
(Lions of the African Night, EUA, 1987)
Roteiro, produção e fotografia: David e Carol Hughes. Dublado em português. Vídeo Arte.

A INCRÍVEL MÁQUINA HUMANA ●●
(The Incredible Machine, EUA, 1987)
Direção, roteiro e produção: Irwin Rosten. Dublado em português. Vídeo Arte.



A principal característica dos documentários da National Geographic Society, sem contar o laborioso trabalho de pesquisa e a admirável fotografia, é a opção de tratar assuntos específicos sem abordagens amplas, generalizadas e superficiais. Em *Leões*, uma equipe da NGS acompanhou durante três anos o cotidiano de um bando de 30 leões, que caçam à noite nas estepes do sul da África. O que destaca o vídeo é a proeza de desvendar todo o universo que cerca a vida noturna desses animais — entre as cenas mais exuberantes está a do acasalamento grupal de um determinado tipo de sapo que segrega espuma, numa orgia de muco escumoso e coachos. *A Incrível Máquina* não traz nenhuma descoberta biológica. Seu mérito está em tornar real o filme *Viagem Fantástica*: o espectador é colocado numa dimensão microscópica, percorrendo os meandros do corpo humano. *M.N.*

QUE BOM TE VER VIVA ●●●
(Brasil, 1989)
Produção, direção e roteiro: Lúcia Murat. Com Irene Ravache. Sagres.
Por meio do depoimento de mulheres marcadas pela tortura no Brasil, que apesar de tudo conseguiram sobreviver, a produtora, diretora e roteirista Lúcia Murat (também uma vítima da ditatura militar) ao mesmo tempo que apela para a razão do espectador marca-o com o estigma da perplexidade e da emoção dificilmente contida. Excelente o trabalho da atriz Irene Ravache, cujos monólogos, caracterizados pelo inconformismo, servem de ponte entre os diversos depoimentos deste contundente documentário lançado simultaneamente nos cinemas. *P.C.*

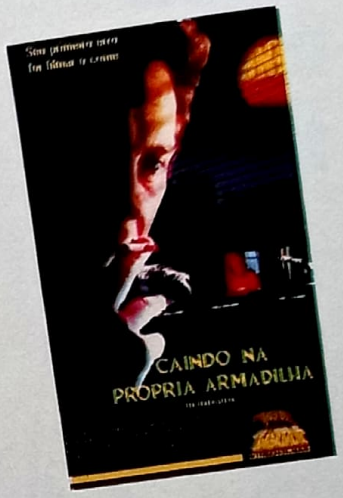
ORÍ ●●●
(Brasil, 1989)
Direção: Raquel Gerber. Textos e narração: Beatriz Nascimento. Direção de fotografia: Hermano Penna. Transvídeo.
Realizado ao longo de 11 anos pela socióloga e cineasta Raquel Gerber, *Orí* é um panorama abrangente da cultura negra, chamada pela historiadora Beatriz Nascimento de uma cultura "atlântica", que só se encontra quando atravessa o oceano. "A África é a verdadeira Atlântida", diz ela, "um continente enterrado e desconhecido." Através dos fragmentos desse continente espalhados no mundo, o filme busca o quilombo: mais que um refúgio, a palavra passa a significar, no século XX, o resgate da memória africana, na música, nos terreiros, nas escolas de samba. Ao recuperar essa memória, atinge-se *orí* (a cabeça, em iorubá), um novo estágio da vida, segundo Beatriz. Rodado no Brasil, Senegal, Mali e Costa do Marfim, *Orí* tem no próprio mérito o calcanhar-de-aquiles. Ao perseguir um conceito globalizante, confere uma dimensão universal a um tema complexo — a dissolução de uma cultura pela hegemonia econômica dos brancos. Mas também incorre em equívocos, ao afirmar, por exemplo, que a emancipação do Brasil começa no Quilombo de Palmares. *M.N.*

POLICIAL

FACA DE DOIS GUMES ●●●
(Brasil, 1989)
Direção: Murilo Salles. Com Paulo José, José de Abreu, Flávio Galvão, Marieta Severo, José Lewgoy. Transvídeo.

O proeminente advogado Jorge Pedro de Alcântara Machado (Paulo José, em ótimo desempenho) vê a vida desmoronar ao descobrir que sua sedutora esposa o trai com seu melhor amigo e sócio, Marco Túlio (Flávio Galvão). Com um plano ardiloso, Jorge consegue surpreender os amantes no ato sexual e assassiná-los a sangue frio. Contudo, o engenhoso álibi de Jorge não o deixa ileso de suspeitas. Além da pressão do detetive Fontana (José de Abreu), que crê no assassinato passional, um súbito grupo anônimo ameaça Jorge por acreditar que ele matou Marco Túlio para roubar uma misteriosa fortuna do sócio gerada por negócios ilícitos. Abalado pelo crime cometido e estarrecido com as revelações que vêm à tona, Jorge perde a noção da realidade. *Faca de Dois Gumes* é uma transposição bastante ágil da obra de Fernando Sabino. Um dos melhores *thrillers* nacionais dos últimos anos. *W.S.*

CAINDO NA PRÓPRIA ARMADILHA ●●
(Blindside, EUA, 1988)
Direção: Paul Lynch. Com Harvey Keitel, Lori Hallier. Jaguar.



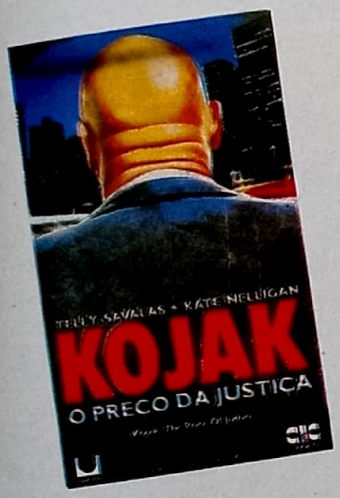
Forçado por dois homens a espionar um de seus hóspedes, o dono de um hotel, cujo passado não é dos mais limpos, envolve-se num acirrado confronto entre quadrilhas rivais, que disputam o controle do tráfico de drogas. A trama é intrincada, mas consegue reter a atenção. O problema é que, no afã de criar suspense, o filme deixa algumas situações mal resolvidas (como, aliás, é praxe no gênero) e não se esmera na construção dos personagens secundários. *P.C.*

MISSÃO: ASSASSINAR HITLER ●●
(Breakthrough, EUA, 1978)
Direção: Andrew V. McLaglen. Com Richard Burton, Robert Mitchum, Rod Steiger, Curt Jurgens. D.I.V.
Este filme reaproveita a idéia de *A Cruz de Ferro* (1977), que foi dirigido por Sam Peckinpah. O resultado é pura rotina, embora o ponto de partida

seja original: a Segunda Guerra Mundial vista pelo lado dos alemães. Em junho de 1944, eles estão começando a ser batidos em todas as frentes. Um grupo de oficiais do alto comando alemão prepara-se para assassinar Hitler e negociar o fim da guerra com os americanos. Rolf Steiner (Richard Burton), um simples sargento do Exército, é enviado pelo general Hoffman (Curt Jurgens), que está envolvido na revolta, para iniciar as conversações com o outro lado. Os americanos não acreditam na história... e o espectador, provavelmente, também não. É melhor não se deixar enganar pelo elenco, que inclui ainda Robert Mitchum, como o coronel americano Rogers. É tudo muito chato e arrastado. Só para os fanáticos por Richard Burton — o único ator que parece acordado em cena neste filme. *D.F.*

KOJAK — O PREÇO DA JUSTIÇA ●●●

(Kojak, the Price of Justice, EUA, 1987)
Direção: Alan Metzger. Com Telly Savalas, Kate Nelligan, Pat Hingle, Jack Thompson. CIC.



O famoso Kojak, cuja série fez sucesso na TV brasileira em 1975, surge neste recente longa-metragem. Ele tem de solucionar o caso de assassinato de duas criancinhas encontradas num rio do Harlem. A mãe, Kitty Keeler (Kate Nelligan), conta versões imprecisas sobre a fatídica noite em que as crianças teriam desaparecido. Além da mãe e do pai, as pistas envolvem outras pessoas. E ao assassinato das crianças somam-se outros mais recentes. Kojak descobre influentes personalidades públicas ligadas indiretamente ao caso. O emaranhado de pistas se contrapõe à observação científica e ao cinismo de Kojak. Ele é imperturbável diante das surpresas que o caso revela. Seu indefectível charme e sua careca continuam os mesmos da série de TV. Ele até faz um contraponto romântico com a bela mãe das crianças mortas. O elenco de apoio responde à altura do desempenho de Telly Savalas. No cômputo geral, um bom retorno do galante policial. *W.S.*

UM TIRA NA CORDA BAMBA ●●●

(Tightrope, EUA, 1984)
Direção: Richard Tuggle. Com Clint Eastwood, Genevieve Bujold, Alison Eastwood. Warner.
O policial durão e circunspecto forjado na medida para Eastwood já não é o mesmo. Pelo menos, não neste filme. O detetive Wes Block é o lado humano e vulnerável, portanto exposto a contradições, do implacável (quase cibernético em sua frieza) Harry Callahan. Abandonado pela mulher, que o trocou por outro, Block divide seu tempo entre cuidar das filhas e a perseguição a um psicopata, que está assassinando prostitutas. Dedicando-se de corpo e alma à captura do criminoso, ele se envolve, durante as investigações, com prostitutas e homossexuais, em relações regidas pelo signo do sadomasoquismo. É o momento em que, descobrindo-se terrivelmente próximo, em atitudes e comportamento, ao verdadeiro assassino, travará uma batalha consigo mesmo pela posse de sua "normalidade". *Um Tira na Corda Bamba* não teria o mesmo impacto caso não fosse interpretado por Eastwood — o filme abre uma brecha na imagem sedimentada pelo ator ao longo de tantos papéis de durão, e é um dos pontos altos de sua carreira. *P.C.*

CONSPIRAÇÃO TEQUILA ●●

(Tequila Sunrise, EUA, 1988)
Direção: Robert Towne. Com Mel Gibson, Michelle Pfeiffer, Kurt Russell, Raul Julia. Warner.
Robert Towne é excelente roteirista (seu oscarizado *Chinatown*, de Polanski, resgatou à perfeição as sutilezas do policial *noir*), um cara maldoso (irritado com as alterações em seu roteiro original de *Greystoke*, creditou-o a seu cachorro, P. H. Vazak, que chegou a ser nominado ao Oscar), e já foi diretor promissor (com seu filme de estréia, *As Parceiras*, de 1982). Com *Conspiração Tequila*, esta última qualidade cai por terra. Subaproveitando sua própria (e boa) história de dois amigos, um traficante (Gibson) e outro policial (Russell), que se ligam à mesma mulher (Pfeiffer), Towne emoldura tudo em uma irritante fotografia de cartão-postal, além de confundir trama intrincada com pura confusão. É bem verdade que, ao contrário dos Adrian Lyne da vida, seu filme, apesar dos maneirismos visuais, não tem teores moralizantes. Muito pelo contrário. É isso e o carisma do trio principal (até Russell — um troglodita nos filmes de, digamos, John Carpenter —, esbanja *finesse*) que evitam o desastre. *A.A.*

RESPOSTA ARMADA ●●

(Armed Response, EUA, 1986)
Direção: Fred Olen Ray. Com David Carradine, Lee Van Cleef, Mako, Laurene Landon, Lois Hamilton, Ross Hagen, David Goss. F.J. Lucas
Dona de um bar em Chinatown, a família Roth vê-se ameaçada por membros de uma máfia oriental depois que o filho mais novo, Clay (David Goss), foi morto por ter se envolvido no roubo de uma escultura e muitos dólares. Eles recarregam as próprias armas e partem para a briga. O veterano Lee Van Cleef (o patriarca) e o kung-fu Carradine, como o ex-combatente do Vietnã dando uma de Rambo, emprestam algum interesse a este policial de roteiro mal explicado. *W.A.S.*

INFANTIL

O NATAL DOS MUPPETS ●●●

(The Christhmas Toy, EUA) VTI.
É pena que nesta fita os Muppets mais famosos não apareçam — apenas Caco, o sapo, faz uma participação especial como o Papai Noel. A garotada porém vai curtir bastante as estripulias de uma turma de brinquedos que ganha vida longe dos humanos, principalmente o intrépido tigre Rugbi. Ele acredita ser o maior astro do Natal e dá muito trabalho a seus amigos de pelúcia para convencê-lo do contrário. Muitas músicas, dublagem e animação perfeitas dos bonecos completam a receita, que deve agradar em cheio às crianças. *M.B.*

DAVID E GOLIAS ●

(The Greatest Adventure — Stories of the Bible — David and Golias)
Produção: Hanna-Barbera. Video Network.
Hanna e Barbera investiram em literatura, em releituras de cinema e, como neste exemplo, até em temas bíblicos. Uma animação desanimada e bidimensional transforma o jovem David em um ingênuo, contracenando com três viajantes do tempo que não fogem à regra HB: um carinha esperto e destemido, uma garotinha gostosa e um covarde que fala pelos cotovelos. A história se arrasta enquanto as figuras implausíveis dos três importunos tentam dar tempero "moderninho" ao fato. Uma chatice. *M.S.*

PARADA

Os mais alugados

1. ***Uma Cilada para Roger Rabbit*** (Abril Vídeo)
2. ***Nas Montanhas dos Gorilas*** (Warner)
3. ***O Grande Dragão Branco*** (América)
4. ***Ligações Perigosas*** (Warner)
5. ***Irmãos Gêmeos*** (CIC)
6. ***Atraiçoados*** (Warner)
7. ***Cocktail*** (Abril Vídeo)
8. ***Doida Demais*** (Globo Vídeo)
9. ***Sem Saída*** (LK-Tel/Columbia)
10. ***Um Príncipe em Nova York*** (CIC)

Fonte: OMNI, 2001, Real Video, Video Factory, Video Norte, Hobby Video, Rentacon, Univideo (SP), Video 4 Clube, Video Shack (RJ), Video Service (DF).
Número de títulos disponíveis no mercado: 6.432
Número de locadoras no Brasil: 5.850

EDITORA AZUL

Editor e Diretor: VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO
Diretor de Redação: Eugênio Bucci
Editor: Carlos Volpato
Editor Executivo: Dilson P. Gomes
Editor Assistente: Mario Nery
Redação: Deborah Peleias, Walter de Silva
Auxiliar de Prod. Editorial: Marcelo de Castro
ARTE
Editor de Arte: Michel Spitale
Produção: Maria Amélia Azevedo
Diagramadores: Izau Norbertino
Arquivo e Pesquisa: Sandra Machado Alves
Atendimento ao Leitor: Lilian Araújo
Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Jader de Oliveira (Londres), Adilson Nunes (Paris) e Celso Fioravante (Milão)
Colaboradores
Críticos: Alex Antunes, Amir Labaki, Antonio Querino Neto, Edmar Pereira, Inimá Simões, José Geraldo Couto, Luiz Nazário, Paulo Capuzzo
Texto: Celso Pucci, David Ratcov, Doris Fleury, Fátima Gigliotti, Francisco Costa, Jairo Thadeu Longhi, José Augusto Lemos, Marcelo Bernardes, Marcos Petrucelli, Marcos Smirkoff, Marli Belloni, Mônica P. da Silva, Paulo Cabral, Ricardo Cota, Roberto Catanni, Wagner Almeida Silva
Arte: Fernando Morra, Marcelo Paton Viola
Fotografia: Carlos Mancini, Rui Mendes
Ilustração: José Carlos dos Santos, Luiz Gustavo
Revisão e Preparação de Textos: Jorge A. de Jesus
Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE
Diretor Corporativo: Carlos Alberto F. de Araújo
Diretor - SP: Oswaldo Maffei Jr.
Contatos: Iracema Gil, Ricardo Mateoli, Rosângela Cassilio, Maria do Carmo Barbosa
Diretor - RJ: Maria Fernanda Jorge
Contatos: Paulo Mesquita, Eduardo Barros
Produção Gráfica:
Gerente: Edna K. Burigo
Coordenador: José Soares A. Santos
Representantes:
Rio Grande do Sul e Santa Catarina: Print Sul (0512) 23-9528, (0482) 33-7622
Centro-Oeste: Publicentro Comunicações & Negócios Ltda. Fone: (061) 223-0421 — Brasília — DF
SP-2: Intermidia Repres. e Public. S/C Ltda. Fones: (016) 623-4262/623-4291 — Ribeirão Preto — SP
Serviços Editoriais
Abril Press - Gerente: Judith Baroni; **Escritórios - Nova York:** Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Phone: (001212) 557-5990/5993, Telex (00) 237670, FAX: (001212) 983-0972. **Paris:** 33, rue de Miromesnil, 75008 - Paris, Phone (00331) 42.66.31.18, Telex (0042) 660731 ABRILPA, FAX: (00331) 42.66.13.99
Departamento de Documentação - Dedoc - **Gerente:** Susana Camargo - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115
Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli
COMERCIAL
Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Gerente de Promoções e Propaganda: A. Vasco C. Barbosa

EDITORA AZUL
Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. **São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência:** r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777, Caixa Postal 60081, CEP 05096, Telex (011) 26070. **Telegramas:** Editabril/Abrilpress. **Rio de Janeiro:** r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril/Abrilpress. **Distribuidor em Portugal:** Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Felais, 2685, Camarate, Lisboa. **Assinatura anual:** NCz$ 480,00, à vista. Ao fazer sua assinatura, exija a credencial do vendedor e pague somente com cheque nominal à Editora Abril S/A. A Editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a interrupção definitiva da entrega dos exemplares contratados, sem que para isso tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a restituição da parte do preço total antecipadamente paga, correspondente aos exemplares que não forem entregues, acrescida de correção monetária calculada com base na variação do valor nominal do BTN verificada no período. Circulação desta revista: de 31 de janeiro a 28 de fevereiro. **Números atrasados:** ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP — Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.
Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas
IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

Capra

Implacável a matéria sobre Frank Capra e seu filme *A Felicidade Não Se Compra* (n.º 10, ano 3). Curto demais esse diretor e só lamento o esquecimento da comédia de Capra *Este Mundo É um Hospício* (1944), para mim a melhor.
Charles Pierre Siqueira
(Belo Horizonte/MG)

Fichas de cine/vídeo

Sou assinante de SET e coleciono as fichas de cine/vídeo, mas acho mais importante a publicação de filmes que contam a história do cinema e não de alguns sem expressão, como tem acontecido muitas vezes.
Gerson Limeres
(Santos/SP)

Gosto de sangue

Sou fã de filmes de terror, de Elm Street à Transilvânia, e, como denunciou Paulo Capuzzo na matéria "Sangue Tipo B" (n.º 7, ano 3), fico revoltado ao ver Drácula como personagem cômico. Mas não vejo motivo para insinuar que nós, adolescentes, somos sádicos, só porque o crítico não tem paladar para os novos monstros do terror.
Rodrigo M. Aymoré
(Bauru/SP)

A poesia cinematográfica

Parabenizo SET pela matéria "Coração Desnudado" sobre o filme *Dead Poets Society*, a qual me envolveu profundamente.
Ana Emília G. Grollmann
(Ponta Grossa/PR)

Terror e Ficção II

Em nome de todos os trekers gaúchos, que agora estão voltando da UTI depois de abrir o poster de TERROR E FICÇÃO n.º 2... muito obrigado!
Antonio Navarro
(Porto Alegre/RS)

Demais! Ótima! Sem palavras! A SET especial TERROR E FICÇÃO foi uma perfeição.
Luís Alberto Santos
(Porto Alegre/RS)

Vocês conseguiram fazer uma das melhores edições especiais de SET — TERROR E FICÇÃO, n.º 2. Como fã e jornalista da área, li de "cabo a rabo" esta revista e não existe uma matéria de que eu não tenha gostado, da análise à informação jornalística abordada. Só existe uma expressão para traduzir essa edição: "duca".
Paulo Gustavo
(Jornal do Vídeo)

Achei genial a matéria sobre Stephen King na segunda edição de TERROR E FICÇÃO.
Rodolfo Luiz Euplauzino
(Divinópolis/MG)

A segunda edição de TERROR E FICÇÃO está divina, e os posters, maravilhosos. SET iguala-se e supera as demais revistas estrangeiras especializadas no assunto.
Antonia Maria de Ataíde
(São Paulo/SP)

Lá vem bronca!

Lamento a forma como a qualidade de SET vem decaindo. Achei fraca a matéria sobre *Batman* (n.º 9, ano 3). Sem falar nas coberturas de Oscar e festivais, que qualifico como tétricas. Gostaria também de apontar um erro na ficha de *Pelle* (n.º 10, ano 3). *Ran* nunca ganhou o Oscar, como o redator afirma. Nota zero. Condeno também o pouco espaço deixado às cartas e a linguagem chula, que aos poucos vai penetrando na SET. Não leva a nada.
Homero Batista da Silva
(São Paulo/SP)

Mais Batman

Nota dez pela esplêndida reportagem sobre *Batman*. Está realmente ótima.
Getro S. R. Guimarães
(Itapetinga/BA)

Gostei muito da matéria sobre o filme *Batman*. Bem elaborada e com boa reportagem fotográfica.
José Antonio dos S. Brinhol
(Bagé/RS)

Correio entre os leitores

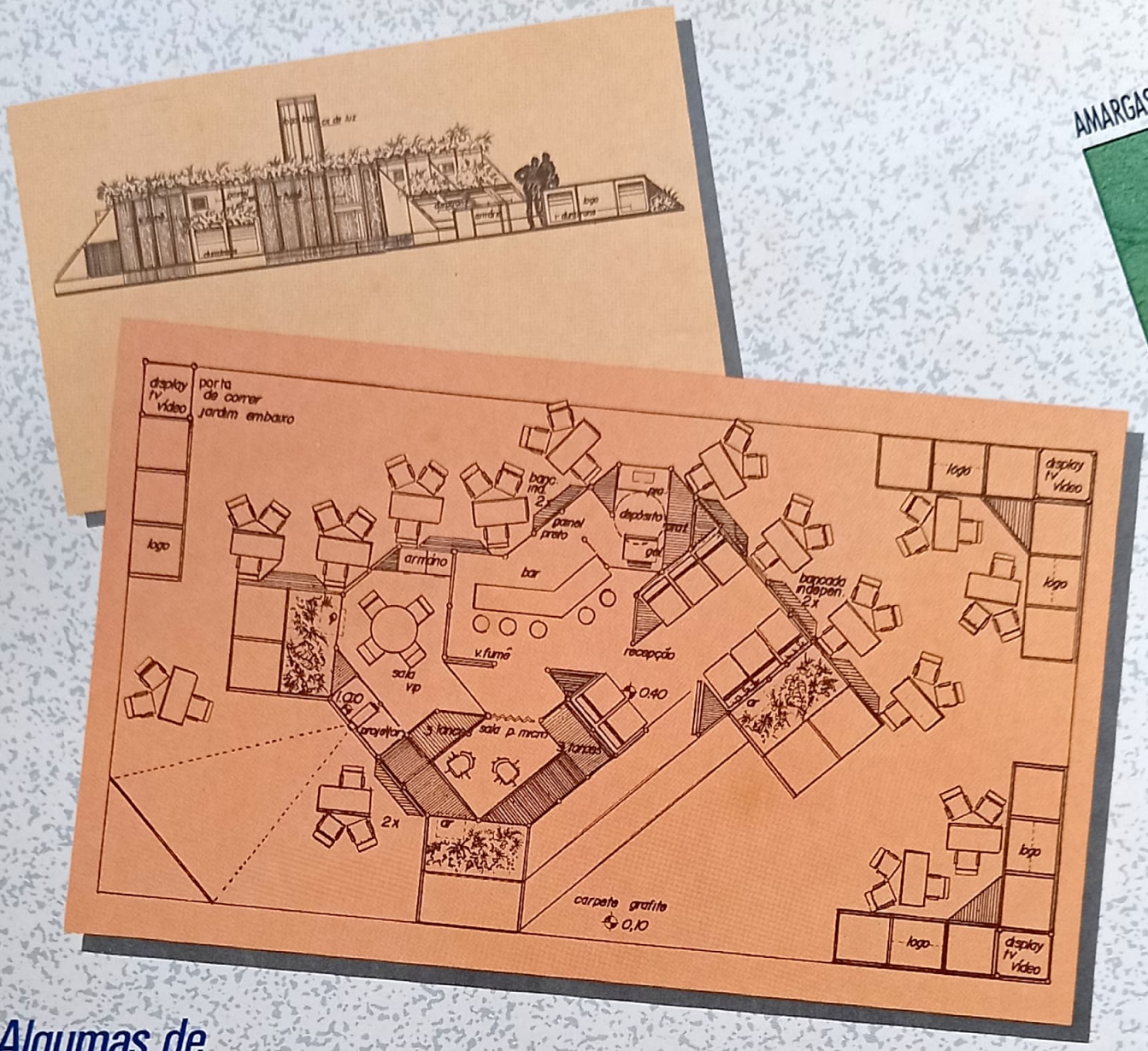
Vendo coleção de artigos (nacionais e estrangeiros) sobre os atores Charlie Sheen, Michael J. Fox, Kyle MacLachlan e Jennifer Connelly e também os cartazes japoneses dos filmes *O Último Imperador*, *... E o Vento Levou*, *007 Marcado para a Morte* e *O Garoto do Futuro*. Endereço: avenida Barão de Valim, 63, São Paulo — SP (CEP 04613)
Claudia Minami

Compro LP da trilha sonora do filme *Amarcord*, de Federico Fellini. Endereço: AOS 4, Bloco C, 217, Brasília — DF (CEP 70651)
Sonia Palhares Marinho

Compro e troco qualquer material referente ao filme *O Selvagem da Motocicleta*. Endereço: SHIN QI 5, conjunto 8, casa 14, Lago Norte, Brasília — DF (CEP 71500)
Guilherme N. de Souza

Cartas para Diretor da SET, av. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, São Paulo — SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

A AUVICOM É MUITO MAIS QUE U



AMARGAS SATISFAÇÕES

Algumas de nossas estrelas:

Sérgio Ricardo, "il capo"

Na linha direta, **Lourdes**

Alvino, o homem do cinema

Chiquinho, o nosso Sena

William, "the teacher"

Flávio, veterano FJL

Mauro, o "Shing"

Sr. Simpatia, **Paulo**

"The Big" **Nelson**

O decano **Moacir**

Dílio, nosso galã

F J LUCAS VÍDEO

MA FEIRA: É O MOMENTO PARA VER B

(The South of Reno)

...adamado filme de **Mark Rezyka**.
...o deserto americano explode uma paixão violenta
...e proibida. Um filme na mesma linhagem de
Paris,Texas e **Gosto de Sangue**.

A GUARDIÃ DA LÂMPADA MALDITA
(The Lamp)

Que estranhos poderes se escondem naquela misteriosa lâmpada? Cuidado: ela pode realizar seus mais perversos desejos.

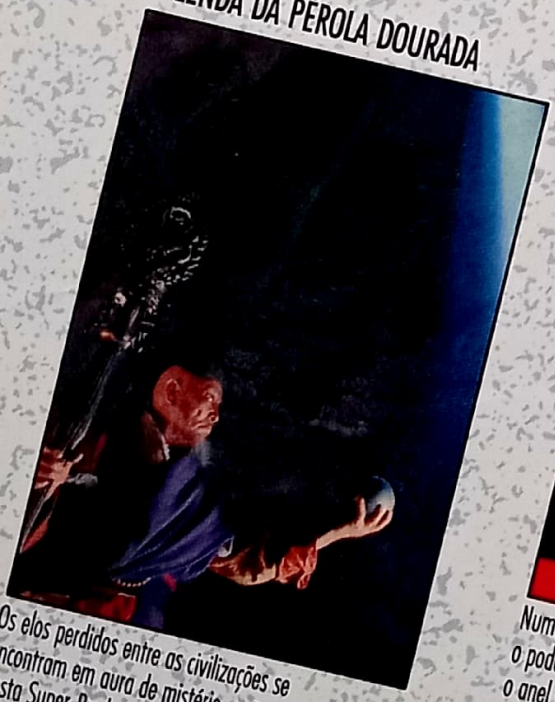
GILDA, A ESCANDALOSA

Uma estranha e perigosa relação levada aos extremos da paixão e do desejo.

CALAFRIOS (Shivers)

Um
tr

A LENDA DA PÉROLA DOURADA



Os elos perdidos entre as civilizações se
ncontram em aura de mistério, ação e aventura
sta Super-Produção.

OS GUERREIROS DO REINO PERDIDO

Numa era de magos, feiticeiros e grandes reis,
o poder eterno estará nas mãos de quem possuir
o anel sagrado.

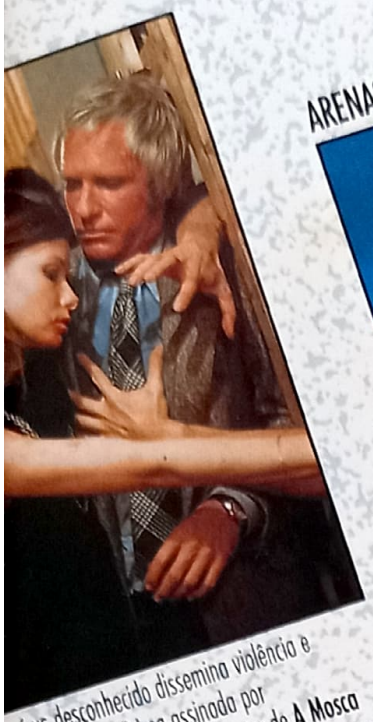
SPAGHETTI HOUSE, ONDE TUDO PODE ACONTECER

Um restaurante italiano em Londres é assaltado.
Com a chegada da Polícia, o dono e os garçons são
transformados em reféns.Coitados dos seqüestradores!
Uma comédia cheia de molho e humor.

Um p
irresist
de três

F J LUCAS VÍDEO

ONS FILMES E GRANDES AMIGOS



...vírus desconhecido dissemina violência e ...error. Uma Obra-Prima assinada por **David Cronenberg**, mesmo diretor de **A Mosca** (The Fly) e **Scanners... Sua Mente Pode Destruir.**

ARENAS SANGRENTAS (The Brave One)

A comovente e apaixonada amizade de um menino e um touro condenado às competições das arenas. Um sucesso eterno com música de **Victor Young** em som **Hi-Fi Stereo.**

QUO VADIS? (versão completa)

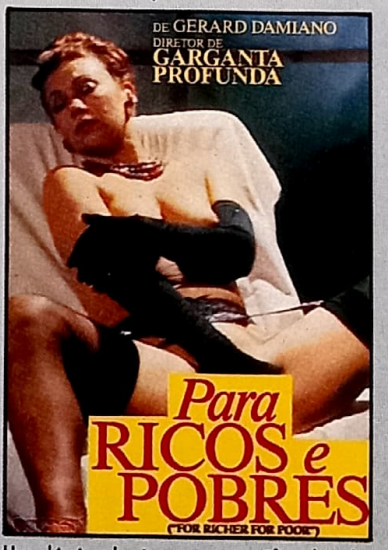
O sucesso do grande clássico da Literatura agora pode ser visto completo em 6 episódios. A loucura de Nero, a fé cristã, os mártires e a decadência da civilização romana.

VERÃO SENSUAL (Beach Fever)

...erfume que transforma rapazes em sedutores ...íveis... É aí que começam os problemas ...migos...

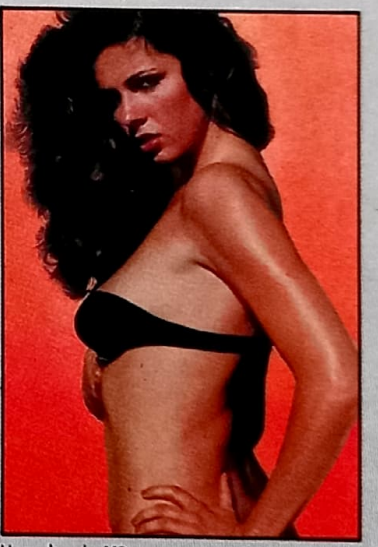
A VS ESTÁ DE VOLTA!

PARA RICOS E POBRES
(For Richer for Poor)



Um clássico do cinema pornográfico dirigido por **Gerard Damiano**, o mesmo diretor de **Garganta Profunda** e **O Diabo na Carne de Miss Jones.**

NO VERÃO DE 72
(Summer of 72)



Na volta da **VS**, uma versão erótica de um conhecido filme, com imagens e som espetaculares de "master" em 1 polegada.

F J LUCAS VÍDEO

CARTAS ABERTAS PARA

ROMY S

A mais famosa atriz de fil
série **Sissi** e **Os Jove**
Garantia total de re

JACKIE CHAN

Mais rápido do que um raio, o verdadeiro
sucessor de Bruce Lee em emocionantes aventuras.

CLASS

Filmes que imorta
Akira Kurosawa, Davi
Laurence Olivier.

SERIADOS

Quo Vadis, A Vida de Verdi, Garibaldi,
Cristovão Colombo... emoção em larga escala.

F J LUCAS VÍDEO

QUALQUER TIPO DE JOGO

CHNEIDER

es românticos na deslumbrante
Anos de Uma Rainha.
ordes em sua locadora.

FAROESTE

O selo pioneiro da **F J Lucas**, com grandes clássicos como a série **Winnetou** e **Tex**.

BRUCE LEE

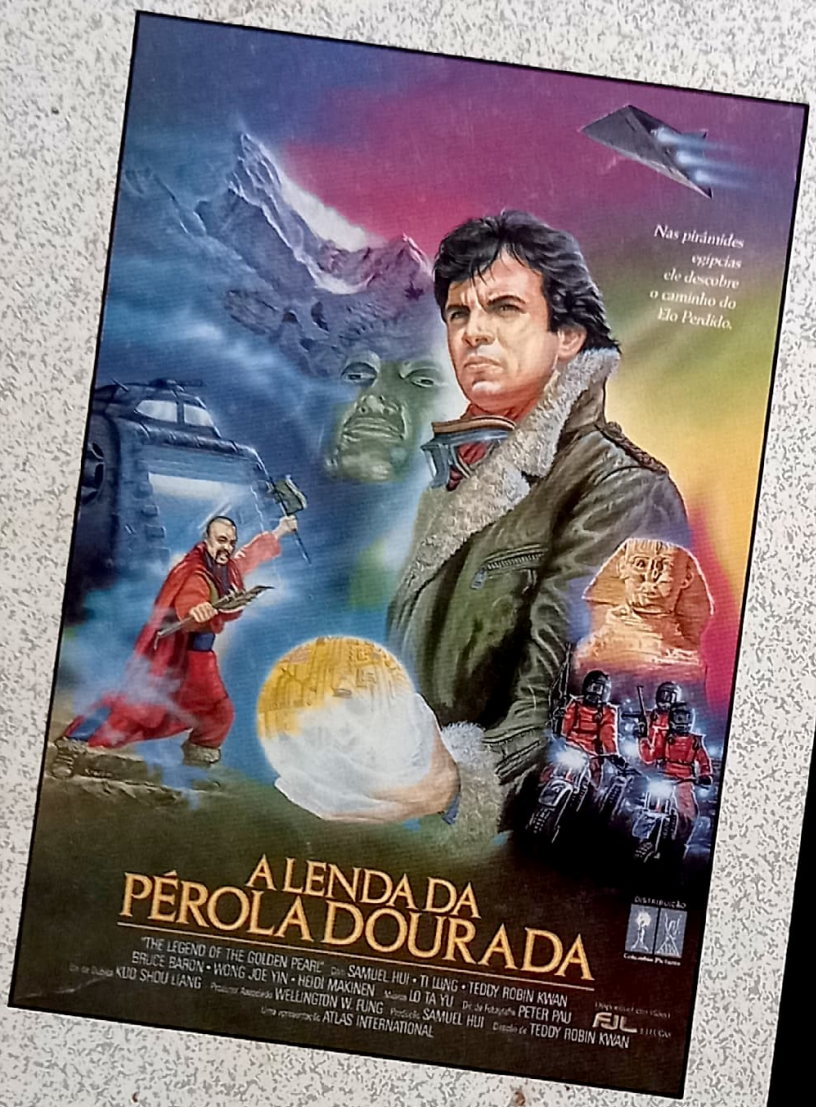
Mais do que um lutador, uma lenda eterna.
Tranqüilo e infalível em 6 grandes filmes.

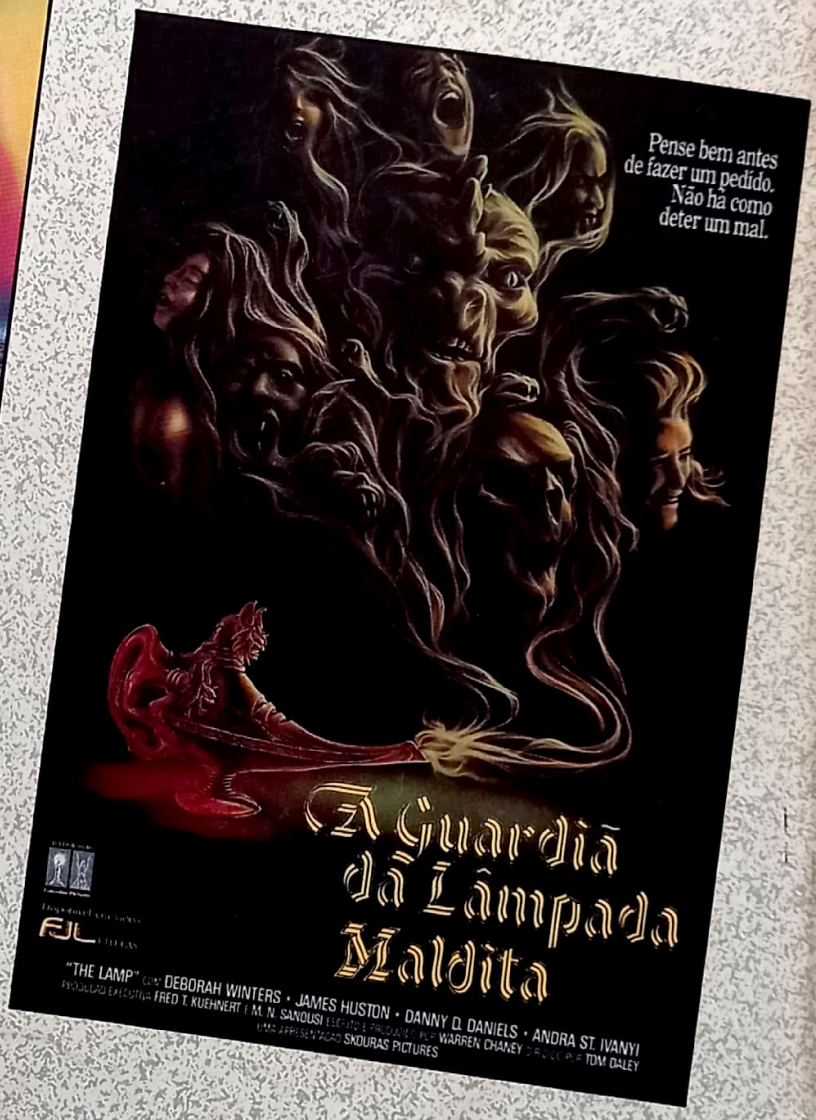
C SERIES

ram grandes diretores:
Lean, Francesco Rosi, Olmi,
a 7ª Arte no seu vídeo.

F J LUCAS VÍDEO

LANÇAMENTOS SIMULTÂNEOS COM O CINEMA





F J LUCAS VÍDEO